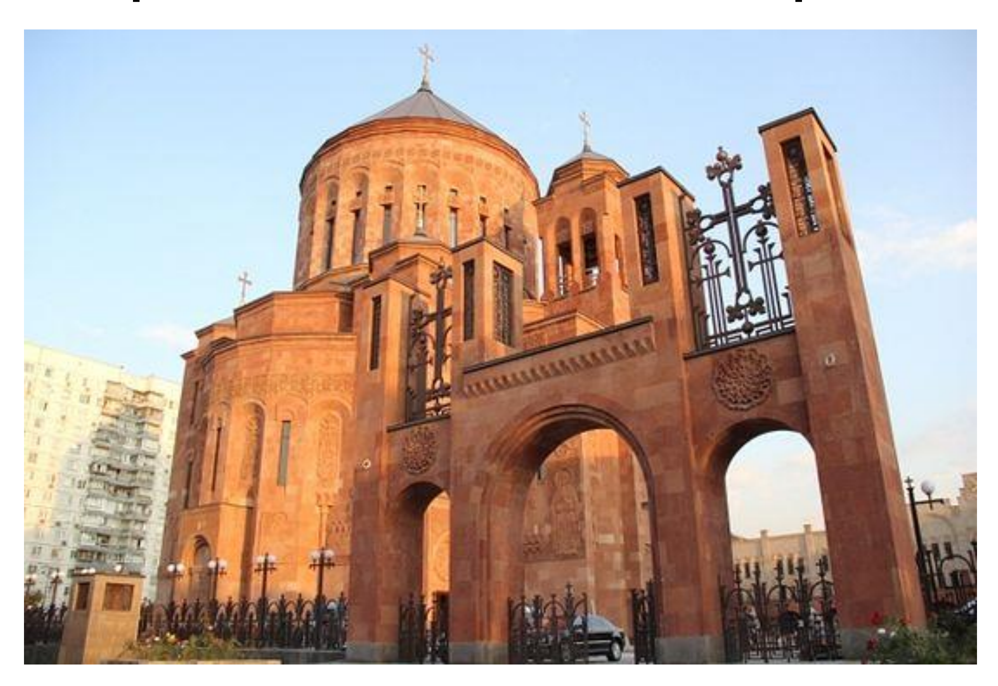
Сборник статей об армянской культуре на сайте Армянской Апостольской Церкви



Русских писателей ставят по всему миру. Нам надо ставить армянских: Гамлет Галечян

С 3 по 7 мая прошли первые европейские гастроли театр «Гавит» Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ. Артисты театра с успехом выступили во Франции, Нидерландах и Испании, удостоившись теплого приема и высокой оценки зрителей.

О первых европейских гастролях, достижениях и планах театра поговорили с его художественным руководителем Гамлетом Галечяном.

Вы недавно вернулись с гастролей, где с большим успехом представили один из самых известных ваших спектаклей – «Незавершенный суд». Расскажите, почему был выбран именно этот спектакль?

«Незавершенный суд» идет на армянском языке и затрагивает важные для армян темы – эмиграция, сохранение национальной идентичности, осознание себя как армянина. Как показали наши первые европейские гастроли, эти вопросы важны и актуальны особенно для тех армян, которые проживают вдали от родины.

Мы затрагиваем проблемы в целом, не указывая на конкретную личность. В спектакле судьями являются не только наши поэты, но и простой народ, который упрекает интеллигенцию, виня своих мыслителей в проблемах нации. Но именно благодаря нашим поэтам и мыслителям, нашей культуре современная интеллигенция должна защищаться. Только переосмыслив свою историю, основываясь на нашей культуре мы сможем разрешить свои проблемы и чего-то достичь.

Этот спектакль ведь в какой-то степени автобиографичный, потому что вы сами являетесь этим представителем интеллигенции и живете в эмиграции. Тема эта коснулась и волнует вас тоже и ее мы видим не только в спектакле «Незавершенный суд», но и в «Пчелином луге» и «Последнем царе». То есть тема эта стала неким лейтмотивом для вашего творчества на протяжении долгого времени.

Недавно один из зрителей сказал, что этот спектакль является неким утешением, способом для покаяния. «Мы приходим к вам и сквозь слезы каемся и очищаемся», – сказал он. И это в какой-то степени относится и ко мне. Мои спектакли не могут существовать отдельно от меня. Тем более, большую часть репертуара составляют написанные мною произведения. Каждый делает то, что волнует именно его. Каждый ставит то, что интересно ему.

Идеи и мысли, которые вы пытаетесь донести до зрителя, не остаются незамеченными. Недавно вы в очередной раз получили признание, став лауреатом армянском национальной премии «Артаваз» за основание театра «Гавит».

Конечно, приятно, когда твое дело ценят, но в первую очередь ты делаешь это для себя, для своей души, но признание зрителей тоже важно. Для меня было также важно, что со сцены я смог сказать своим армянским коллегам, что наш театр готов сотрудничать. Уже после этого мы провели несколько переговоров, а недавно у нас успешно выступил театр «Амазгаин». Мы с честью приняли их и организовали гастроли.

До подобного признания вам пришлось пройти долгий путь. Расскажите, как вы познакомились с владыкой и как возник театр «Гавит»?

Мы с моими друзьями уже ставили спектакли в Москве и пользовались популярностью среди армян. У нас была труппа «Вернатун» и мы нуждались в помещении для репетиций. Тогда только открылся духовно-просветительский центр «Айордеац тун», и я обратился к владыке Езрасу с просьбой предоставить помещение для репетиций. Владыка заодно предложил преподавать, чтобы армянские дети прикоснулись к культуре, к театру, тем более «Айордеац тун» не

только занимается обучением, но и духовным и культурным воспитанием подрастающего поколения. И вот уже в октябре 2008 года я собрал курс и начал заниматься. Мы поставили «Сказки Туманяна», а в 2009 году вышла «Пластическая драма по Библии». Спектакль стал первый призером среди наших постановок. У него 11 наград. После этого была пьеса «Пчелиный луг», которую мы играли как преддипломную работу. К тому времени у нас уже образовалась своя публика, и мы решили в первый раз арендовать помещение театра «Ромэн». Надо было напечатать афиши и как-то назвать театр. Тогда владыка предложил выбрать название «Гавид» (преддверие храма), так как через культуру люди попадут в церковь или через церковь смогут приобщаться к культуре. Многие зрители приходят в первый раз к нам театр и в первый раз попадают на территорию храмового комплекса.

Два года назад с благословения главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ архиепископа Езраса Нерсисяна вы получили свое сценическое пространство при Гимназии им. Святого Григори Нарекаци, что тоже во многом поспособствовало еще большему развитию театра.

Собственное театральное пространство и постоянное внимание и поддержка владыки Езраса дали нам больше уверенности. Сегодня у нас играют выпускники ГИТИСа, Ереванского государственного института театра и кино и моей студии. Мы уже заработали право назвать себя профессиональным театром. У нас есть собственное здание, сформированный репертуар, свой зритель. У нас была цель ежемесячно играть 6 спектаклей. Мы уже добились этого. Теперь хотим в следующем сезоне играть 8-10 спектаклей. Думаю, в октябре мы уже сделаем это. А к 2020 году у нас уже будет 12-15 спектаклей. А это уже полноценный репертуарный театр.

В репертуаре вашего театра есть спектакли, поставленные другими режиссерами. Вы легко «доверяете» ваших актеров другим постановщикам?

Слава богу, у меня нет такого ревностного подхода к театру и своим актерам. Наоборот, хочу, чтобы другие режиссеры привносили в театр что-то новое: свежий взгляд, новые методики, другое слово, чтобы артисты тоже могли развиваться. Чем больше почерков, тем интересней будет театр. У меня уже есть некоторые договоренности, хочу пригласить режиссеров, чтобы они ставили спектакли. Мы хотим также приглашать в Москву лучшие камерные постановки из Армении, чтобы московский зритель тоже смог приобщиться к армянскому театральному искусству.

А если говорить о вас. Есть ли пьеса или автор (преимущественно из классики), которого вы хотели бы поставить?

В этом году собираемся поставить спектакль из мировой классики. У всех есть этот режиссерский комплекс (и не только режиссерский, но и актерский) – играть имена, ставить имена и названия. Всем артистам хочется сыграть «Гамлета» и «Отелло», а режиссерам – ставить классику, попробовать себя в этом, понять, как ты это сделаешь. Всегда хочется взять пьесу-тяжеловес. Естественно у меня тоже есть такое желание. Но во мне всегда спорят два человека – Гамлет-режиссер и Гамлет-продюсер. Как режиссер я хочу ставить классику, но как продюсер понимаю, что этот спектакль не сможет себя оправдать. На хороший спектакль нужно потратить немало денег, а он может и не окупиться. У нас был уже подобный опыт, правда тогда мы не были такими известными. Когда мы только начинали, поставили «Медею» Ануя для фестиваля, но для репертуара спектакль не подошел. Мы закрыли его, потом закрыли и «Записки сумасшедшего». Я хочу восстановить эти спектакли. Да, они не будут пользоваться такой же популярностью как «Пчелиный луг» или комедия «Беги, Гаянэ, беги!», но, думаю, своего зрителя среди армян найдут. Вопрос не только в русской (или зарубежной) классике и русских писателях. Слава Богу, русских писателей ставят по всему миру. Нам надо ставить армянских. Мы не пытаемся приравнивать театр к публике, но мы ставим спектакли именно для публики, так как театр не может существовать без зрителя.

Я не думаю, что концепция «искусство ради искусства» верная. Театральное искусство – трибуна, некое увеличительное стекло, зеркало, которое привлекает внимание общественности на проблемы своего времени. Сегодня у нашего театра есть определенная, четкая миссия.

То есть фраза Гоголя о том, что «театр – это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра», применима к вашему творчеству?

Да! Наши некоторые коллеги жалуются на то, что современный зритель невоспитанный, неграмотный и не понимает ту культуру, которую они несут со сцены. И когда возникает вопрос, кто должен воспитывать это поколение, все указывают на школы и университеты, не принимая, что театр является той школой и тем университетом, который должен воспитывать общество. Школа не может так быстро реагировать на все проблемы, которые возникают в обществе, а театр имеет эту возможность.

Поднимая все этим важные темы, ваш театр не только воспитывает публику, но и в какой-то степени занимаетесь

распространением армянского языка. У вас есть немало спектаклей на родном языке. Это принципиальная позиция для вас?

Если национальный театр не говорит на родном языке, он перестает быть национальным. Родной язык обязателен для нас, поэтому мы почти 11 лет ставим детские новогодние спектакли именно на армянском языке, отлично понимая, что если поставим на русском, то у нас будет гораздо больше зрителей. И наш детский спектакль «Сказки Туманяна» пользуется большой популярностью несмотря на то, что он идет на армянском языке.

Проблема языка и ассимиляции очень остро стоит перед армянами России. И тут вопрос не только в знании армянского языка, но и сохранении своей веры и наследия. Есть поколения российских армян, которые не только не умеют читать и писать, но и не могут разговаривать на армянском.

В этом году мы работаем над новым спектаклем, который тоже будет на армянском. Там вновь будет поднята тема эмиграции, которая еще не исчерпала себя: есть, о чем говорить и о чем подумать, есть повод оглянуться назад, увидеть свой прошедший путь.

Перед нами стоит задача сделать так, чтобы они не забыли о своем национальном самосознании, идентичности. Мы не даем им забывать об этом, постоянно говорим о проблемах, напоминаем о ране нашего народа. Церковь, школа и театр должны заниматься этим. Наша епархия во главе с владыкой взяла на себя эту миссию, и мы тоже вносим свой вклад в это дело. И сегодня мы уже достигли хороших результатов: все больше людей ходят в церковь, армянскую школу и в наш театр.

Театр, будучи одним из наиболее демократичных и быстроразвивающихся видов искусства, наиболее явно отображает многие и вызовы своего времени, пытаясь ответить на волнующие всех вопросы. «Гавит», будучи одним из немногих театров, основанных вне Армении и ставяших спектакли не только на языке страны, в которой он действует, но и на армянском, сумел не только поднять волнующие армян-эмигрантов вопросы, но вместе с церковью и школой взять на себя важную миссию сохранения и передачи культурного наследия и национального самосознания. Пожалуй, в первую очередь именно поэтому (не только для времяпрепровождения или приобщения к культуре) стоит сходить сюда и увидеть спектакли, чтобы не забыть кто ты и откуда твои корни.

Мариам Погосян

Памяти легендарного Шарля Азнавура

5 октября мир попрощался с великим шансонье Шарлем Азнавуром. Национальная церемония прошла в Доме Инвалидов во Франции и транслировалась по всему миру. Гроб с телом шансонье, покрытый французским флагом, и венок в цветах армянского триколора внесли под музыку армянского дудука. В честь легенды в исполнении солиста хора Республиканской гвардии прозвучал также «Армянский вальс». На прощальную церемонию пришли французское и армянское руководство, политики, деятели искусства и культуры. Все подчеркивали большой вклад великого армянина в мировую культуру.

Шарль Азнавур (Шахнур Вахинак Азнавурян) родился в Париже 22 мая 1924 года в артистической семье армянских эмигрантов. Он впервые поднялся на сцену в 9 лет, а в 1936 году дебютировал в кино, однако первая слава пришла через 21 год. До того как стать знаменитым на весь мир, Азнавур жил бедно, много писал, но его тексты были никому не нужны. Отказывали ему и в выступлениях: невысокий рост — 164 сантиметра, непривлекательная внешность, а все преподаватели вокала советовали оставить пение. Но Азнавур не отчаивался и продолжал упорно работать.

Его дуэт с пианистом Пьером Рошем заметила сама Эдит Пиаф, пригласив талантливых музыкантов с собой в турне по Франции и Америки. Случайное знакомство с известной певицей становится переломным этапом в карьере Азнавура. Именно Пиаф подарила ему шанс прославиться, и он его не упустил. Азнавур шутил, что настоящим французом он стал благодаря Эдит Пиаф, которая заставила его сделать и оплатила пластическую операцию по коррекции его слишком длинного, как ей казалось, носа. «До сих пор не понимаю - что в моем носе ее так раздражало? Нос как нос... … Операция изменила мою жизнь кардинально. Благодаря ей я уверовал, что отныне осмелюсь петь любовные баллады, которые прежде писал по заказу для других певцов», – вспоминал Шарль.

Азнавур становится знаменит в первую очередь, благодаря песням-шлягерам, которые пишет для звезд мировой величины. Помимо Пиаф, он писал песни для Синатры, Боба Дилана, Лайзы Минелли, Ива Монтана. В начале 1960-х стал давать концерты в нью-йоркских залах «Carnegie Hall» и «Ambassador Hotel», а позже на фирме Фрэнка Синатры «Reprise Records» выпустил свой первый американский альбом.

Несмотря на свою всемирную известность, Шарль Азнавур всегда помнил о своих корнях, писал песни об Армении, помогал родине. Как свою личную трагедию воспринял землетрясение в Спитаке в 1988 году – 25 тысяч погибших, сотни тысяч раненых. Азнавур прервал гастроли и прилетел на место трагедии. Он основал благотворительную ассоциацию «Азнавур для Армении» и организовал несколько акций по сбору помощи пострадавшим.

Твои весны еще зацветут
Твои счастливые дни еще повторятся
Вслед за ужасом
Вслед за страхом
Залечит Бог раненую землю твою
Для тебя, Армения
Для тебя, Армения…

Этими словами всемирно известный шансонье выразил чувства своего многострадального народа. Он написал песнью «Для тебя, Армения» и исполнил ее с 90 французскими певцами. Клип на нее снял другой не менее знаменитый армянин, режиссер фильма «Майрик» Анри Верной. Благодаря акции тысячи людей по всему миру откликнулись и пожертвовали средства на помощь пострадавшим.

«Шарль Азнавур душой и сердцем всегда был с Арменией, гордился своей национальной идентичностью. В дни настигшего наш народ разрушительного землетрясения Азнавур вместе со многими известными певцами спел о боли народа, своими самоотверженными усилиями помогая Армении. Среди его общеизвестных песен – посвященные Армении, святым мученикам Геноцида армян произведения, которые вновь раскрывают патриотичный и преданный своему народу дух великого армянина», — говоря о легендарном певце, отметил Католикос Всех Армян.

За Армению Азнавур выступал и на политической сцене. В 2009 году он стал послом страны в Швейцарии, также являлся постоянным представителем страны в Женевском департаменте ООН и иных международных структурах. Всемирно известный шансонье с 1995 г. занимал должность почетного посла президента Армении в ЮНЕСКО. Великий армянин также внес большой вклад в признание Геноцида армян.

«Шарль Азнавур был сыном Армении, послом, другом. Тот, кто знал трагедию Истории, озвучил то, что пытались придать молчанию», — написал о маэстро у себя на странице президент Франции Эммануэль Макрон.

За свои заслуги еще при жизни великого шансонье в Ереване открылся дом-музей его имени. Также в честь Азнавура названы

площади в центре Еревана и Гюмри. В Гюмри легенде французской эстрады поставили и памятник.

Офицер и командор ордена Почетного легиона, офицер ордена Канады, лауреат академии Шарля Кро, лауреат различных МКФ, «Национальный Герой Армении» – Азнавур за свои многочисленные заслуги награжден Золотой медалью города Парижа, орденом Отечества (Армения), призом Эдисона, премией Бернара Лакаша и другими наградами. Журнал Time назвал Азнавура лучшим эстрадным исполнителем 20 века. Азнавур пел на шести языках, продал более 100 миллионов дисков, написал около тысячи песен. Как истинный творец, мастер продолжал писать песни и выступать с концертами до последнего.

Легендарный певец скончался в возрасте 94 лет. Его уход стал великой утратой не только для армянского народа, но и всего мира.

Мариам Погосян

Николай Никогосян: художник двух народов и культур

Его работы украшают здание Московского университета, он создал скульптурные изображения Плисецкой, Капицы, Горького, Туманяна, Чаренца, Налбандяна и многих других известных людей. Скульптор, живописец, великолепный рисовальщик, автор книги рассказов и воспоминаний Николай Никогосян оставил колоссальное наследие. В его биографии нет года, который не был бы отмечен участием в монументальных конкурсах, работой над памятником или мемориальной скульптурой, портретом или небольшими композициями. Никогосян умел свободно работать как в крупных формах, так и в малой пластике. О масштабе таланта Николая Никогосяна можно судить по 12 скульптурам, которые украшают высотный дом на Кудринской площади в Москве, скульптурам в правительственном Дворце в Варшаве. Художественные произведения мастера хранятся в музеях России и зарубежья, включая такие крупные, как Третьяковская галерея и Русский музей в Санкт-Петербурге.

Николай Багратович Никогосян родился в Армении в селе Шаграр (ныне — Налбандян), переехал в Ереван в 1930 году. Затем перебрался в Ленинград, где поступил в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина. В 1942 году стал членом союза художников СССР. Несмотря на уже определенную

известность, Никогосян в 1944 году поступил в Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова на факультет скульптуры, который окончил в 1947 году. Ученик выдающегося скульптора Александра Терентьевича Матвеева, Николай Багратович в своем творчестве органично соединил традиции европейского и восточного искусства.

«Я тоскую по Армении, но стоит мне приехать на родину, как меня снова тянет в Москву, в мою мастерскую. Армения – это бой барабанов, а Россия – это свирель», – говорил Николай Багратович. Это чувство единения с двумя странам и традициями ярко выражалось в творчестве Никогосяна, в котором чувствуется сплав русской и армянской культур. Именно это сочетание определило его искусство. «Николай Никогосян, как верный родине сын, внес значимый вклад в укрепление дружбы между армянским и русским единоверными народами, утверждение и развитие культурных связей»,– отмечает глава Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ архиепископ Езрас Нерсисян, вспоминая мастера.

Николай Никогосян создал уникальную портретную галерею, запечатлел выдающихся людей XX – XXI столетий: академики Н. Зелинский и П. Капица, композиторы Дмитрий Шостакович и Арам Хачатурян, писатели Вильям Сароян и Луи Арагон, Аветик Исаакян и Владимир Маяковский, артистки Тамара Макарова и Майя Плисецкая. Особо значимы портреты его друзей – художников Мартироса Сарьяна, Майя Митурича, Василия Почиталова, Дементия Шмаринова. «Портрет – моя стихия. Скульптурный портрет – прежде всего характер, внутренний мир, потом только техника. Камень сам подсказывает, как нужно работать. Только его надо услышать и понять, – вспоминал художник. – Я лепил портреты многих выдающихся людей, мы становились друзьями, я многое перенял от них. Знаете, если меня называют культурным человеком, то я обязан этим дружбе с семьей Капицы, с академиком Зелинским».

Никогосян также известен своей мемориальной скульптурой. Им созданы надгробия академику Николаю Зелинскому, великому режиссеру Всеволоду Пудовкину, архитектору Каро Алабяну, композитору Вано Мурадели, поэту Самуилу Маршаку, выдающемуся клоуну Леониду Енгибарову. Он установил ряд мемориальных досок, среди которых доски таким выдающимся деятелям, как Всеволод Мейерхольд и Петр Чайковский. Художник создал скульптурные портреты композиторов Дмитрия Шостаковича и Георгия Свиридова, писателя Максима Горького, актера Сергея Мартинсона и Владимира Ленина.

«Прежде всего, я, конечно, скульптор,– говорил художник.– Можно сказать, скульптура – это моя жена, а живопись скорее любовница.

Моя родина – страна камня. Мои предки воздвигали из камня храмы, с камнем я всегда чувствовал себя, как с чем-то родным. Это тоже традиция. Русские строили дома из дерева. Меня всегда восхищали дома без единого гвоздя. Я очень ценю деревянные скульптуры, которые блестяще делают русские мастера. Я большую часть жизни живу в России. Но моя стихия – камень».

Говоря о «пластичных движениях» и темпераменте портретиста Никогосяна, армянский писатель Дереник Демирчян отмечал: «Он не приближался — набегал, не брал — захватывал, урывал. Он плясал. Так бывает, когда двое недругов при встрече кружат друг против друга, намечая, куда бы вонзить нож. Каждый брошенный им взгляд — это поиск, откровение, поражение или победа. Его вечное движение наглядно доказывает, что ваяние — это сведение воедино, такт за тактом, пластичных движений. Что двигаться и течь может не только симфония, но и скульптура».

Помимо скульптуры и архитектуры Никогосян также занимался живописью и графикой, которые можно считать самостоятельной областью художественной практики мастера. Критики отмечали, что живописные работы мастера отличает колористическая насыщенность, живописная пластичность; в графических рисунках часто угадывается рука скульптора при всей свободе и непринужденности манеры.

«Я чувствую, что мне дана от Бога сильная творческая энергия, свойственная моей натуре. Способность к постоянному обновлению творчества и умение хранить верность идеалам, большая физическая сила и моральное мужество»,– говорил мастер и направлял свою энергию не только на создание новых работ, но и на помощь молодым художникам, укрепление и развитие отечественного искусства. Его работы выставлялись в музее «Тапан» московского армянского храмового комплекса. Он часто присутствовал на открытии экспозиций с участием молодых авторов, всегда поддерживал новые начинания. В музее «Тапан» выставлен также бронзовый бюст Католикоса Вазгена Первого, который Николай Никогосян подарил архиепископу Езрасу Нерсисяну. За свои заслуги мастер был удостоен ордена «Свв. Саак и Месроп» Армянской Церкви.

«Весь жизненный путь Николая Никогосяна является свидетельством вечных ценностей, красоты и добра. Свою богоданную жизнь Николай Никогосян прожил подобающе и продуктивно, руководствуясь истинными словами из Евангелия: вера без дел мертва. Ценные и долговечные произведения мастера, будь то большие и малые скульптуры, памятники, различные полотна украшают армянские города,– сказал о вкладе мастера архиепископ Езрас Нерсисян, – Большой патриот, педагог, скульптор, художник сегодня физически

отсутствует, ибо, как говорит апостол Петр, всякая плоть – как трава. Однако его вклад – добрые дела во благо народа, остается с нами – живыми, как наследие». За свою многолетнюю и плодотворную деятельность он сумел создать множество выдающихся произведений, оставив свой неизгладимый след в культуру Армении и России. О Николае Багратовиче говорили, что он умел видеть высокое в выхваченном мгновении, посредством своего творчества достигая глубин постижения мира. Наверное, именно таким – постигающим и познающим вечность в простом мгновении, запомнят современники и последующие поколения выдающегося мастера.

Читайте также: В армянской церкви Москвы прошло отпевание Николая Никогосяна

Неувядаемое очарование Ивана Айвазовского: 200 лет спустя

2 мая 1900 года, когда умер Иван Айвазовский, вся Феодосия была в трауре. Согласно свидетельствам того периода, были закрыты школы и магазины. Жизнь как-то замерла. Айвазовского похоронили с воинскими почестями, а на его могиле была высечена надпись: «Рожденный смертным, оставил по себе бессмертную память». Сегодня, 200 лет спустя Феодосия вновь наполнена духом Айвазовского, но на этот раз здесь царит атмосфера радости, так как отмечается 200-летиемастера. С какими чувствами сегодня люди вспоминают Айвазовского? Какой след оставил маринист в свое любимом городе, в чем проявлялся армянский дух мастера и его любовь к церкви… Об этом мы побеседовали с директором Феодосийской картинной галереи имени И. К. Айвазовского Татьяной Гайдук.

- Феодосия Айвазовского вспоминает не только в день его рождения или в день смерти. Думаю, что независимо от этих дат отношение к Айвазовскому не меняется. О нем помнят все феодосийцы, о нем помнят все те люди, которые приходят в галерею. С каким чувством вспоминают? С чувством большой благодарности, восхищения и удивления. Это тоже очень важно, потому что каждый человек, который открывает для себя Айвазовского, удивляется очень многому. Удивляется тому, что его работы до сих пор современны, что возникают какие-то личные отношения с ними, какие-то личные переживания, связанные с тем, что было написано художником более 100 лет тому назад и в другую эпоху. И на самом деле эта целая

гамма чувств. И это чувства положительные, это чувства, которые потом рождают очень много воспоминаний и зовут посетить галерею вновь и вновь.

- Айвазовский часто путешествовал, однако всегда возвращался в свой любимый город Феодосию, где предпочитал жить и творить. Что именно так связывало его с этим маленьким городом?

- Чувство родины. Он здесь родился. Для него это была такая малая родина. Он очень любил эти места. Это было на берегу моря, это было место, связанное с флотом, место, в котором была та природа, которую так любил Айвазовский. Здесь ему очень хорошо работалось. Здесь у него была семья, были друзья и знакомые, очень большой бизнес. Он был крупным землевладельцем. Здесь было все то, что составляло его жизнь, поэтому он сюда всегда возвращался.

- Иван Айвазовский оставил поколениям огромное наследие, которое по сей день не только восхищает, но и остается неисчерпаемым источником для исследований. Об этом свидетельствуют более 6000 картин художника, участие в 120 выставках, непревзойденный вклад в общественную жизнь. Как мастеру удавалось осуществлять все это?

- Бог одарил его талантом и трудолюбием. Наверное, на современном языке Айвазовского можно было бы назвать трудоголиком. Он начинал свой день с рассвета – своего любимого вида, и конечно с кистью в руках. Работал практически каждый день, потому что он четко знал, что самая главная, самая лучшая его картина еще была не написана. И это ощущение не покидало его даже в последние годы жизни. Вот в одном из писем он пишет: «В этом году я очень много работал. Восемьдесят два года заставляют меня спешить». Айвазовский был первым художником в России, который стал делать персональные выставки. До него никто не решался на такой шаг. Он стал устраивать их не только в столице, но и в губернских городах. Он, конечно, понимал, что его картины для многих посетителей были окном в мир, потому что тогда не все путешествовали. Он всегда относился к своей работе серьезно, как мастер. Для него понятие мастеровитости, серьезное отношение к искусству, материалу, пигментам и холстам было очень важным. Именно благодаря этому картины Айвазовского по прошествии многих лет не утратили яркости пигментов, что и позволяет так великолепно передавать природу и необычные эффекты освещения. И картины сохраняют все эти эффекты.

- Изображение света в картинах Айвазовского поражает, впечатляет и вдохновляет. Искусствоведы утверждают, что он по сей день остается непревзойденным. Спустя 200 лет выставки

картин Айвазовского посещает невероятное количество людей. Ярким свидетельством этого стала организованная в Москве выставка. Имя Айвазовского знают даже далекие от искусства люди. В чем секрет такого всеобщего признания и любви?

- Айвазовский начал свой творческий путь, когда в России в полной мере процветал романтизм, и для художника-романтика было свойственно изображать переходящее состояние природы и необычные эффекты освещения. Айвазовскому это очень удавалось. Конечно, он специально над этим работал. Мы сейчас с вами уже искушены в искусстве и понимаем, что были такие художники, которые прекрасно передавали эффекты освещения, к примеру, Айвазовский. А в XIX веке, когда приходящие на выставку люди видели такие необычные эффекты на его картинах, старались заглянуть за оборот холста, ожидая увидеть там либо свечу, либо лампу. Да, он умел прекрасно передавать такие необычные эффекты освещения. Его картины всегда нравились публике и вызывали восторженное отношение. Они полны оптимизма.

- На большинстве картин Айвазовский изображает бурю. Эти грозные моменты он рисует вместе с людьми, которые борются со стихией и помогают друг другу. «Человек не сдается, человек победит». Кажется, эту заповедь хочет донести мастер до своего зрителя. Вы разделяете эту точку зрения?

- Айвазовский был большим жизнелюбом, очень оптимистичным человеком. Он бывал во многих сложных ситуациях на море, сильных штормах, но, будучи человеком позитивным, он всегда понимал, что, несмотря на то, что ураган может обрушиться сокрушительной силой, человек силен, он выстоит. Человек не потеряет надежду на спасение и будет бороться. В своих полотнах мастер изобразил величие человеческого духа и упорную борьбу в трагических условиях.

- Айвазовский жил в атмосфере всеобщей любви и дружбы. Говорят, что его мастерская была местом паломничества, где гостили известные представители русской и армянской культуры.

- Он был очень гостеприимным человеком и заботливым хозяином. Все те люди, которые были в гостях в его доме, помнили об этом на протяжении всей своей жизни, потому что он мог обустроить пребывание его гостей в своем доме самым необычным способом. Очень многое в этом доме поражало тех, кто приходил туда. Поражали картины Айвазовского, поражала энергия маэстро, с которой он работал и жил, вникал во все дела и во все обстоятельства жизни его гостей. Поражала его щедрость. Он очень легко дарил подарки. В частности, таким часто даримым сувениром были его фотографии: фотограф снимал его рядом с картиной, потом

Айвазовский вырезал ее, и получалась своеобразная рамочка, в которую он вставлял свои небольшие, настоящие живописные работы. Это был распространенный сувенир, щедрый подарок. Айвазовский любил угощать гостей, любил развлекать. В его доме часто были представления, концерты. Приемы в его доме отличались торжественностью. Он любил, чтобы количество смен блюд было кратно тридцати. Если собиралась семья, подавали 30 перемен, если приходили гости — 60 или даже 90. Айвазовский всегда обсуждал с поваром меню. Винам, как правило, давались названия его картин. К примеру, «Девятый вал» или «От штиля к урагану». Нередко художник снимал с бутылки заводскую этикетку и наклеивал свою, собственноручно нарисованную. Он активно общался с местной армянской общиной, помогал школам, студентам, малоимущим семьям.

- Какие благотворительные программы осуществлял Айвазовский?

- Айвазовский очень многое сделал для города и для региона в целом. Не все проекты требовали материальных затрат. Некоторые потребовали того, чтобы Айвазовский использовал свою влиятельность. Мы знаем, что он был очень известным и влиятельным человеком. Он был действительным тайным советником – третья ступень в Табели о рангах. Свою влиятельность он часто использовал для пользы города и региона. Благодаря Айвазовскому торговый порт в городе был реконструирован раньше, чем порт в Севастополе. Феодосия также стала первым городом Крыма, куда провели ветку железной дороги от узловой станции Джанкой. Кроме этих действительно больших, крупных проектов, которые потребовали всей его влиятельности, он подарил городу воду из своего источника – 50 тысяч ведер питьевой воды в день. В середине XIX века система керамических труб была нарушена, и питьевую воду привозили пароходы из Ялты и Севастополя. Айвазовский подарил городу один из своих источников и провел водовод, сделав вот такой щедрый подарок в то время, когда город страдал от нехватки питьевой воды. Также Айвазовский построил здесь археологический музей и здание, где открыл картинную галерею, которую завещал родному городу. Айвазовский участвовал в открытии городской библиотеки, принимал участие в обустройстве школы. Он сделал очень много для города.

- Известно, что по совету своего брата архиепископа Габриэла Айвазяна Айвазовский создал ряд картин на религиозную тематику. Расскажите о них, представлены ли они в вашем музее?

- В XIX веке посещение церкви было частью семейной и национальной культуры. Айвазовский был светским человеком, но жизни без

общения с церковью себе не представлял. Церковь Святого Саркиса Феодосии была одной из любимых храмов художника. Он делал все для того, чтобы обеспечивать ее процветание. Для Алтаря церкви он подарил картину «Богоматери с младенцем». Он рисовал картины для тех церквей, в которых служил его брат – архиепископ Габриэл. Сейчас коллекция из этих картин существует у нас в галерее. Она находится в постоянной экспозиции. Это картины на темы из Нового Завета. Единственная картина на тему Ветхого Завета – «Переход евреев через Чермное море», все остальное – работы из Нового Завета («Хождение по водам», «Тайная вечеря»).

- Архиепископ Габриэл служил в Феодосии. Два брата жили вместе и помогали друг другу. Какая из его инициатив является наиболее знаменательной?

- Как братья они были очень дружны. Айвазовский был еще ребенком, когда Габриэл стал монахом, но они вели переписку. И у нас хранятся некоторые письма Айвазовского-ребенка, в которых он пишет старшему брату, прилагая к письму свой рисуночек: «Посылаю Вам гостинец первоначального моего искусства». Эта переписка длилась на протяжении многих и многих лет. Когда Иван Айвазовский окончил Академию художеств, путешествую по Европе, был в Италии, в том числе в Венеции и в монастыре Мхитаристов, в котором служил тогда его брат. После многих усилий, которые прижил художник, брат смог уйти из этого монастыря и они приехали в Феодосию. Здесь у них был совместный серьезный проект. Они организовали Халибовское армянское училище. Это было очень крупное учреждение, в котором учились мальчики. Это было единственное в то время армянское училище, в котором могли заниматься и девочки тоже.

- В 1845 году, когда Айвазовский возвращался в Феодосию, он написал письмо Католикосу Нерсесу Аштаракеци в Святой Эчмиадзин, отметив: «Я буду служить моему народу и нашей культуре». Каким образом он осуществил свою заветную мечту?

- Айвазовский никогда не отрывал себя от армянской культуры, от знакомых, родственников армян, несмотря на то, что был великим русским художником. Он изображал пейзажи Армении (Араратскую долину, озеро Севан), жизнь и быт армянского народа, его историческое прошлое, рисовал портреты известных армянских деятелей. В его доме существовал традиционный армянский уклад жизни, там говорили на национальном языке. Он действительно поддерживал во многом своих соотечественников. Он вообще поддерживал многих талантливых людей, армян в том числе. Очень много занимался благотворительностью и часто помогал. В Феодосии знали, что каждой невесте из армянской семьи, если семья была

несостоятельной, Айвазовский давал приданное. И говорили, что он переженил и перекрестил почти половину Феодосии.

- Айвазовский тяжело перенес новость об армянских погромах. В различных городах он провел выставки картин с изображением резни армян, надеясь, что цивилизованное сообщество выступит в защиту народа. Эти события совпали с последними годами его жизни. Он рисовал в основном бури, которые символизировали его болезненные переживания.

-Обычно, когда художник изображал самые сильные бури, самые сильные ураганы и кораблекрушения, все же ощущение страха при рассматривании картин не возникало. А вот когда рассматриваешь картины, посвященные событиям массового убийства армян, там действительно страшно. Художник написал ряд картин («Погром армян в Трапезунде», «Армян живыми бросают в море», «Армян погружают на корабли») и выставил их в Одессе и Москве. Он посвятил этим событиям очень много картин и возможно это единственные произведения в творчестве Айвазовского, при рассматривании которых сердце наполняется грустью. Все эти картины бывали у него на выставках, чтобы привлечь внимание к тревожным событиям.

Гнев и горечь художника были настолько сильны, что пожалованные ему османские ордена он завязал на шее пса, а потом швырнул в море, заявив турецкому консулу, чтобы тот передал своему «кровавому хозяину»: «Если хочет, пусть он и мои картины выбросит в море, мне не жаль».

Алвард Назарян

Директор Эрмитажа о вездесущем армянском духе

15 Июня 2017, 16:48 |306

Выдающийся российский арабист Михаил Борисович Пиотровский вот уже более двадцати лет возглавляет Государственный Эрмитаж, один из самых значительных музейных комплексов не только России, но и всего мира. Интерес к Востоку возник у Пиотровского не случайно: его родители – известные археологи Борис Пиотровский и Рипсимэ Джанполадян, а сам ученый родился в Ереване.

Жизнь семьи Пиотровских всегда была тесно связана с Эрмитажем: еще ребенком отец Михаила Пиотровского Борис познакомился с сотрудницей музея, которая пригласила его на занятия египтологией. После окончания университета он посвятил себя урартской письменности, стал выезжать на раскопки в Закавказье. В 1941 году археолог встретил там свою будущую жену Рипсимэ Джанполадян: пара вместе работала на Кармир-Блуре. В 1944 Борис и Рипсимэ поженились, и в том же году в Ереване у них родился сын Михаил.

После возвращения в Санкт-Петербург (который тогда еще назывался Ленинградом) семья некоторое время жила в доме Иосифа Орбели, возглавлявшего тогда Эрмитаж. А в 1964 году Борис Пиотровский сам стал директором музея, в котором прошла почти вся его жизнь, и оставался на этом посту более двадцати пяти лет, до 1990 года. Его

сын занял ту же должность всего два года спустя – и руководит Эрмитажем до сих пор.

Помимо русской и армянской крови, в жилах Михаила Пиотровского течет еще и польская, о чем нетрудно догадаться по фамилии. Но чтобы стать полноправным представителем различных национальностей, недостаточно просто появиться на свет в смешанной семье. Необходимо последовательно взращивать в себе уважение к иным культурам (не исключая и совсем чужих), сохраняя при этом собственную идентичность. Ученый справляется с этой непростой задачей блестяще – сказывается врожденная интеллигентность и соответствующее воспитание: «Когда я в Армении, я себя чувствую армянином до того момента, как начнутся какие-то разговоры про Россию. Тогда я чувствую себя русским. Когда русские ругают армян, я армянин, когда ругают русских в Армении, я русский. То же самое с поляками. С поляками сейчас особенно сложно стало».

Действительно, находиться на стыке разных наций и культур бывает мучительно. Разрешить внутреннее противоречие помогает способность подмечать больше сходств, чем различий: «Принадлежать к разным цивилизациям – это хорошо, это громадное удовольствие. Просто так это не дается, только образованием. Именно поэтому никаких национальных распрей среди настоящих интеллигентов никогда не было и нет».

Терпимость и тактичность кажутся еще более ценными, если сравнивать их с модной ультрапатриотической риторикой. Оставаться открытым без тени осуждения, не упиваться своим мнимым – да хотя бы и действительным – превосходством, находить общий язык даже с самыми непохожими на тебя представителями человечества, – за все эти удивительные умения Михаил Пиотровский благодарен своей армянской крови: «Армения всегда была среди многих разных культур, среди их столкновений. Армяне, которые рассеялись по всему миру, умели жить в разных цивилизациях и одновременно оставаться армянами. При этом они становились важными элементами тех культур, куда они сначала пришли гостями».

ДВА ПИСТОЛЕТА

Хотя отдельным представителям армянского народ случалось перебираться в другие края и до трагических событий начала XX века, массовая вынужденная миграция совпала именно с ними. Джанполадянам (или Джанполадовым) тоже пришлось бежать из родной Нахичевани. Ираняк Джанполадян, бабушка Пиотровского, в тот момент была беременна его мамой.

Ее муж, дедушка и тезка ученого, Микаэл Джанполадян, работал управляющим на соляных копях в Нахичевани. Богатая и влиятельная армянская семья была хорошо известна в городе. Они водили дружбу со многими представителями культурной и правящей элиты. «Джан полад» значит «стальное сердце». Когда-то нашего предка никак не могли убить, поэтому его и прозвали так то ли курды, то ли тюрки», – поясняет Михаил Борисович. «Тут и «джан», и «полад» – и тюркские корни, и персидские».

У государства была монополия на производство соли, но открывший месторождение мог рассчитывать на аренду новых копей. Так и случилось, и младший член семьи стал там управляющим. Когда начались беспорядки, семья быстро поняла, что благополучной размеренной жизни пришел конец. Они решили покинуть город и отправиться в Тифлис, где жил старший сын Микаэла и Ираняк, Гурген.

Тогда к Джанполадянам пришел их хороший знакомый, молодой нахичеванский хан. Он предупредил своих армянских друзей, что везти с собой ценности было бы неразумно, и вызвался доставить их родственникам в Тифлис. «Бабушка говорила, что она подумала – ну что он там передаст? Но все равно лучше кому-то, чем вообще пропадет. И отдала ему драгоценности. Так к ним потом уже в Тифлисе или в Ереване пришел какой-то человек и передал этот мешочек от хана. Все там было, ничего не пропало» – вспоминает директор Эрмитажа.

Однако до родственников еще надо было добраться. «Этот рассказ – история мужества. Они шли до Севана, оттуда отправились в Тифлис, потом в Ереван. Бабушка шла беременная, с двумя пистолетами», – говорит Пиотровский. Чтобы женщины могли защитить себя в случае нападения, им давали оружие. На случай же, если все средства обороны окажутся бессильны, каждая из них получала также запас яда, который можно было принять в совсем уж безнадежной ситуации. «Но женщины стали принимать яд по каждому случаю, когда на них нападали. Это было неправильно, поэтому яд у них отобрали. А пистолеты оставили», – рассказывает ученый.

Добравшись до Севана, семья стала договариваться о переправе. Мешок с сухарями, взятый из дома в дорогу, чуть было не стал роковым – разнесся слух, что в нем не съестные припасы, а драгоценности. Позднее выяснилось, что нанятые лодочники собирались ограбить и убить богатых Джанполадянов, чтобы завладеть добычей. Избежать страшной участи помог счастливый случай. У озера Севан у Ираняк начались роды и переправу пришлось отложить: «Мама родилась, как Христос, в яслях, и спаслась, и спасла свою семью».

Нанятые лодочники, кстати, были армянами. «Зло не имеет национальности», – грустно замечает ученый.

ЯЗЫК ГЕРОЕВ

По мнению директора Эрмитажа, вспоминая о трагическом прошлом своего народа, армяне недостаточно внимания уделяют его героической составляющей: «Когда в Ереване впервые издали армянский перевод книги Верфеля «40 дней Муса-Дага», это было великое событие. Было сопротивление, о котором не говорили. Всегда был этот плач – убивали, убивали... Но были и истории героизма. Это вопрос позиции армян – есть у них «уклон» такой небольшой в сторону плача».

Из тяжелейшего периода армянский народ вышел победителем, считает Пиотровский: «Когда была годовщина Геноцида, я написал об этом у нас на сайте – заметка называлась «Горе и гордость». Я испытываю и горе, и гордость за народ, который сумел все-таки эту резню преодолеть. Мы потеряли территории, потеряли множество жизней, но не потеряли особенностей армянской нации».

К общепринятым терминам у Пиотровского тоже свое, особенное отношение: «Я говорю «резня», я вырос с этим словом. Геноцид – это новое слово».

Кто знает – возможно, именно этот безжалостный толчок дал возможность расцвести многочисленным талантам, которыми всегда славились армяне. Не факт, что в Османской Турции им удалось бы реализовать свой потенциал в полной мере. А рассеянные по всему миру, от Уругвая до Австралии, армяне ярко проявили себя. «Это нестандартный подход, но мне кажется, пришло время говорить об этом. О великом преодолении, а не только о горестях и страданиях».

Например, о том, какой огромный вклад армяне сделали в том числе в российскую культуру. На уровне интеллигенции, на уровне элит не так уж сильны ни национальная разница, ни национальная рознь. «Вот у Иосифа Орбели, великого армянина, образцового армянско-русского ученого, – у него была прекрасная теория, которая одновременно соответствовала и правде, и марксизму: он считал, что в Средние века искусство высших классов мусульманского мира и христианского было примерно одинаковым. Значительная часть коллекции Эрмитажа, мусульманской коллекции, она как раз посвящена этому схождению культур». Хорошее образование, художественные вкусы – на определенном уровне все это неизбежно приводит к сближению. Оголтелый национализм возникает там, где правящие силы не дотягивают до этого уровня.

Недавно в Санкт-Петербурге открыли памятник Комитасу. «Комитас – это Армения, он в Петербурге вообще не был никогда. Но армянская

культура жила и в Европе. Турция для всего мира была представлена, в частности, турецкими армянами. Вот это и уничтожалось. Ничтожных не уничтожают. Уничтожают только тех, кто какому-то злу представляет опасность», – считает Пиотровский.

Армяне прекраснейшим образом ассимилировались в России. Оставаясь армянами, они абсолютно приобщились к русской культуре. «Я помню, как хорошо знали русский язык интеллигенты Кавказа – грузины, армяне, азербайджанцы – их было приятно слушать. В России никто на таком языке не говорил и не говорит. Они учились языку у Пушкина, Толстого», – вспоминает Пиотровский.

Конечно, никакая ассимиляция не проходит совсем без жертв. В данном случае ею стал литературный армянский язык. Для простоты или по привычке, советские армяне охотно пересыпали родную речь русскими словами.

«Помню, как-то мы ехали в поезде в Ереван с одним известным армянским поэтом. Они с мамой говорили по-армянски, а я сидел, заслушавшись. Это была армянская речь без единого русского слова. Замечательный был язык – и я рад, что он все-таки вернулся. Я помню, как после обретения Арменией независимости все начали учить армянский. И научились – я теперь знаю и слышу, что уже много лет в Армении говорят на очень хорошем литературном армянском языке».

Пиотровский и сам неплохо владеет родным наречием своей матери, хотя теперь предпочитает слушать, а не говорить. Он-то как раз учился уличному, разговорному варианту, и нередко вворачивал в речь словечки, вызывавшие у взрослых изумление: «Я учил армянский, чтобы понимать, о чем мама говорит с бабушкой – чтоб у них секретов не было. Поэтому у меня такой простой язык».

МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

В семье Пиотровских о Геноциде всегда рассказывалось достаточно открыто. Ученый полагает наивным убеждение, что многие не знали о событиях прошлого. Конечно, на официальном уровне такие вопросы не поднимались, но это лишь делало частные, семейные дискуссии более оживленными.

Разумеется, подобные обсуждения нельзя было назвать приятными. Однако шла передача информации следующим поколениям, и ценность этой информации превосходила все связанные с этим процессом неудобства. Старшие члены семьи старались ограничиваться исключительно фактами, оставляя собственные переживания и эмоции за кадром: «Это рассказывалось, как обычная история из прошлого. Точно так же, когда говорят интеллигентные люди о лагерях, о блокаде, есть вещи, о которых не упоминают. Есть

информация, которую нужно передавать. История, которая пройдена, пережита, и сейчас уже другое время и нужно думать немножко о других вещах», убежден Пиотровский.

Это не значит, что нужно вовсе перестать обсуждать Геноцид. «Полностью оставлять это в прошлом нельзя. Нужно постоянно говорить о Геноциде, постоянно о нем рассказывать – но рассказывать героически», – поясняет ученый.

Сын Пиотровского Борис очень гордится тем, что в нем течет армянская кровь. Он любит общаться с армянами в России, любит ездить в Армению. «Я когда куда-нибудь еду, иногда его с собой зову, но обычно он никуда ездить не хочет. А в Армению обязательно со мной едет, и если не беру его, обижается. Сейчас вот тоже обиделся – почему я не позвал его на открытие памятника Комитасу? А я даже не подумал», – смеется Михаил Пиотровский.

Семья директора Эрмитажа сохраняет чувство принадлежности к армянской культуре. «Сейчас уже не те времена, что в моем детстве, когда мы каждое лето ездили в Армению. Но связи есть, и есть все основания для того, чтобы они еще больше укрепились и чтобы армяне, живущие в России, ощущали бы себя причастными к армянской культуре и к Армении как государству. Все есть. Армянский дух никуда не исчезает».

Текст: Юлия Рейснер

Произведения Урартской и Армянской культуры в Пушкинском музее Москвы

31 мая 2017 года исполнилось 105 лет со дня открытия Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. По этому поводу в Музее были устроены торжества, которые посетило множество его друзей и почитателей. Главное здание в самом центре Москвы на Волхонке 12, построено в классическом стиле и представляет собой величественное сооружение, которое известно во всём мире. Слева от него стоит Галерея искусства стран Европы и Америки 19 - 20 веков. А справа находится Отдел личных коллекций. А за Главным зданием находится Центр эстетического воспитания «Мусейон». Но это только начало. В планах у руководства Пушкинского музея создание целого Музейного городка. Напротив

Главного здания Музея расположена Галерея Ильи Глазунова. А чуть далее справа находится Галерея Александра Шилова. Ну, и наконец, неподалёку на противоположной стороне возвышается Храм Христа Спасителя.

История создания Музея такова. Он был основан в 1908 году и торжественно открыт для публики в 1912 году под названием Музея изящных искусств имени Императора Александра III при Императорском Московском университете. Затем он неоднократно менял свои названия. В 1917 году был назван Музеем изящных искусств при Московском университете. В 1923 году он был выведен из подчинения университету и назван Государственным музеем изящных искусств. В 1932 году он был переименован в Государственный музей изобразительных искусств. В 1937 году Музею было присвоено имя А. С. Пушкина. С тех пор и по сей день он называется Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. В 1991 году Музей внесён в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации.

У входа в Главное здание Музея висят 3 мемориальные доски. Они сообщают посетителям следующее. Автором проекта и строителем здания является академик архитектуры Роман Иванович Клейн (1858 - 1924). Основателем Музея является профессор Московского университета Иван Владимирович Цветаев (1847 - 1913). Меценатом был обер-гофмейстер Двора его Величества Юрий Степанович Нечаев-Мальцов (1834-1913). На протяжении всей истории Пушкинского музея его директорами были крупные деятели искусства.

Во время Великой Отечественной войны с 1941 по 1944 год большая часть музейных фондов была эвакуирована в Новосибирск и Соликамск. С 1944 года началось восстановление здания ГМИИ имени А. С. Пушкина и подготовка к развертыванию экспозиции. Надо сказать, что здание Музея сильно пострадало во время войны от бомбардировок. Бомбёжкой была разбита часть стёкол металло-стеклянных перекрытий, и в течение 3-х лет музей стоял под открытым небом. И вся эта сложная восстановительная работа легла на плечи нашего соотечественника, выдающегося скульптора-монументалиста Сергея Дмитриевича Меркурова. Он был директором Пушкинского музея с февраля 1944 по 1949 год. Послевоенное открытие экспозиции в отстроенном и возрождённом Музее состоялось уже 3 октября 1946 года. И это во многом благодаря активной работе Сергея Дмитриевича. Под руководством директора Музея Сергея Меркурова были возобновлены популяризационная работа и комплектование, а также археологические раскопки в Крыму и на Тамани.

Необходимо отметить особую роль в жизни Музея Ирины Александровны Антоновой, которая была директором ГМИИ имени А. С. Пушкина с 1961 по 2013 год. Целых 52 года! Сейчас она является президентом Музея. А директором Музея с 2013 года является Марина Девовна Лошак. За время существования Пушкинского музея, в его стенах состоялось свыше 1200 выставок, где экспонировались произведения как из собственных фондов Музея, так и из многих других отечественных и зарубежных собраний. Наиболее известные выставки следующие: выставка шедевров Дрезденской картинной галереи, выставка сокровищ гробницы Тутанхамона, выставка Золото инков, выставка сокровищ Трои из раскопок Генриха Шлимана, выставка Москва - Париж, выставка Джоконды кисти Леонардо да Винчи, выставка картин Рафаэля. На них выстраивались огромные очереди.

ГМИИ имени А. С. Пушкина – один из крупнейших художественных музеев России. Ежегодно его посещает около 1 миллиона человек. По охвату мирового культурного богатства он уступает только Эрмитажу. Общее количество единиц хранения Пушкинского музея составляет почти 700 тысяч произведений искусства с древнейших времён до наших дней. Понятно, что выставлена лишь небольшая часть этой богатейшей коллекции. Но и то, что выставлено поражает своей красотой и исторической ценностью. В Музее представлены древние скульптуры, средневековые картины таких великих художников как Рембрандт и Рубенс, оружие и доспехи прошлых веков, старинные монеты, изделия декоративно-прикладного искусства, ювелирные украшения искусных мастеров и многое другое. И, конечно же, здесь можно полюбоваться и произведениями наследия великой армянской культуры. Они находятся в Главном здании музея.

В самом начале экспозиции, на первом этаже, в одном из самых интересных залов - Зале № 2, который называется Искусство Древнего Ближнего Востока представлены уникальные произведения искусства одной из великих древневосточных держав Урарту. Существование Урарту как союза племён документально подтверждено с 13 века до н. э., а как государства – с 9 века до н. э. Государство Урарту, или Ванское царство, просуществовало с 9 по 6 век до н. э. Его расцвет приходился на 8 век до н. э. В первой четверти 1 тысячелетия до н. э. Урарту занимало главенствующее положение среди государств Передней Азии. Армяне являются прямыми наследниками урартов.

В 1951 - 1973 годах Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина участвовал со своим отрядом историков и археологов в работе Закавказской археологической экспедиции на территории Армении в древнем Эребуни. Раскопки проводились

совместно с Институтом археологии Академии Наук Армянской ССР и Государственным Эрмитажем. И часть добытых в ходе археологических раскопок памятников урартского искусства и культуры поступила в фонды Пушкинского музея. Это, например, монументальные росписи 8 века до н. э. из дворца урартского царя Аргишти I в городе Эребуни, основанном в 782 году до н. э. и давшем название столице Армении – Еревану. Следует напомнить, что при Аргишти I (786 - 764 год до н. э.) Урарту находился в зените своего могущества.

Урартские памятники экспонируются в витринах № 10 и 11. И ещё отдельно у входа в зал на подиуме стоит огромный керамический сосуд. Этот карас – сосуд для хранения зерна, действительно поражает своими размерами. Его высота - 1 метр, 80 сантиметров. То есть ростом с высокого человека. Он сделан из глины. Относится к 7 веку до н. э. Найден он при раскопках в Эребуни. Этот карас всегда привлекает внимание посетителей. Помнится, такие крупные карасы доводилось видеть лишь в Ереване в Музее Эребуни у подножия этой древней урартской крепости и в Историческом музее Армении.

Много посетителей Пушкинского музея можно заметить и у витрин № 10 и 11. С детства каждый знаком по школьным учебникам с историей Древнего государства Урарту. И, разумеется, каждому хочется увидеть подлинные произведения искусных урартских мастеров. Конечно, их тут не так много, как в ереванских музеях. Или как в великолепном Зале Урарту в санкт-петербургском Эрмитаже. Но всё равно это здорово, что в столице России Москве можно увидеть старинные изделия знаменитого на весь мир Урарту.

Представленные артефакты найдены во время археологических раскопок в Эребуни и Тейшебаини. Впечатляет крупный фрагмент монументальных росписей с изображением быка и геометрическим орнаментом 8 века до н. э. А рядом выставлены более мелкие фрагменты монументальных росписей. Керамическая посуда 8 - 7 веков до н. э. столь привлекательно выглядит и так хорошо сохранилась, что хоть сейчас ею можно пользоваться. Это разные тарелки, кувшин и котелок. На стендах представлены и другие керамические изделия - светильник, тигли, жертвенник.

Из украшений можно увидеть бусины 8 - 7 века до н. э. Есть изделия из камня (пряслица) 8 - 7 века до н. э. Представлено несколько изделий из кости - печать, наконечники стрел, псалии 8 - 7 века до н. э. Можно также увидеть много бронзовых изделий 8 - 7 веков до н. э. Это фрагменты браслетов, фибула, кольца, части конского убора, наконечники стрел, умбон, втулка, фрагмент сосуда, колчан. Особый интерес представляет хорошо сохранившийся бронзовый шлем 8 века до н. э. урартского царя с символом Бога Грозы, сосуд с именем

урартского царя Русы I (735 - 714 годы до н. э.) и колчан урартского царя 7 века до н. э. А из изделий из железа выставлена часть удила 8 - 7 века до н. э.

А на втором этаже находится 26 Зал Европейского искусства Средних веков. Здесь представлены скульптуры и бюсты, выполненные крупнейшими мастерами Средневековой Европы. И среди всех этих шедевров выделяется старинный армянский хачкар. Этот ажурный камень из селения Егвард в Армении. Он выполнен неизвестным мастером 13 века. Очень жаль, что имя талантливого мастера нам неизвестно. Этот хачкар действительно прекрасен. Его высота составляет 1 метр 71 сантиметр. Тонкая, искусная резьба, украшающая этот камень, поражает своей красотой. Посетители Музея с удовольствием подолгу с удовольствием рассматривают это произведение средневекового армянского искусства.

Хачкары хорошо известны во всём мире. В переводе с армянского хачкар означает крест-камень. Это древний вид армянских архитектурных памятников, представляющий собой каменную плиту с вырезанным на ней крестом. Каждый памятник отличается своим неповторимым узором. Изготовление хачкаров – это отличительная особенность именно армянской культуры. Это уникальное искусство подвластно только талантливым армянским резчикам по камню. И не случайно, что искусство изготовления хачкаров отнесено к шедеврам мирового значения. В 2010 году искусство создания хачкаров с формулировкой «Символика и мастерство хачкаров, армянские каменные кресты» было внесено в список ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию человечества. Армянские хачкары являются украшениями крупнейших музеев мира.

В филиале Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в мемориальной квартире Святослава Теофиловича Рихтера на улице Большая Бронная, дом 2/6, квартира 58, 16 этаж хранится картина Мартироса Сергеевича Сарьяна «Армения» (1941 год). Эта небольшая работа великого армянского художника (12 х 20 сантиметров) была подарком Елены Сергеевны Булгаковой великому пианисту. Пейзаж Сарьяна напоминал Рихтеру о его первых поездках на Кавказ и посещения Армении в 1940-е - 1950-е годы.

Как уже было сказано, в Пушкинском музее регулярно проводятся выставки мировых шедевров. Отрадно, что в 2006 году в рамках празднования Года Армении в России, с благословения Католикоса Всех Армян Гарегина Второго, была подготовлена выставка «Реликвии Святого Эчмиадзина», организованная совместно с Первопрестольным Святым Эчмиадзином. Она прошла в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, причём с большим успехом. Торжества были посвящены

1700-летию принятия Арменией в 301 году христианства. Таким образом, Армения стала самой первой христианской страной в мире. В Эчмиадзине хранится много святынь, почитаемых во всём христианском мире. Все выставленные на выставке в Пушкинском музее экспонаты декоративно-прикладного искусства Средневековой Армении представляли большую религиозную, историческую и художественную ценность. И многочисленные посетители по достоинству оценили это.

В 2010 году в Главном здании ГМИИ имени А. С. Пушкина прошла выставка «Два цвета радуги - двух судеб отраженье…». В экспозиции были представлены более 100 шедевров армянской и русской живописи 18 - 20 веков из коллекций Национальной галереи Армении, Дома-музея Мартироса Сарьяна, Музея Ерванда Кочара и Музея русского искусства в Ереване (коллекция профессора Арама Яковлевича Абрамяна). Этот проект был приурочен к 100-летию Пушкинского музея и проводился в рамках цикла «Под сенью дружных муз». Сюда входят художественные собрания стран Ближнего Зарубежья. В состав экспозиции выставки вошли лучшие произведения русской живописи из музеев Еревана. Помимо картин знаменитых русских художников, были представлены лучшие произведения армянской живописной школы.

Центральное место, конечно, занимали работы Мартироса Сергеевича Сарьяна. На выставке можно было увидеть его «Автопортрет», «У колодца. Жаркий день», «Ночной пейзаж». Были также представлены картины также замечательных художников, как Овнатан Акопович Овнатанян, Акоп Мкртумович Овнатанян, Степанос Акопович Нерсесян и других. Конечно, такая выставка не могла обойтись без морских пейзажей Ивана Константиновича Айвазовского, которого с равным успехом можно считать и великим армянским, и великим русским художником. Были представлены его работы «Шторм у берегов Ниццы» и «Ной спускается с горы Арарат». Для московских зрителей значительным событием стала также встреча с пластическим искусством прекрасного скульптора Ерванда Семёновича Кочара.

В здании Отдела личных коллекций ГМИИ имени А. С. Пушкина часто проводятся выставки крупнейших коллекционеров мира. И во многих коллекциях бывают представлены картины лучшего художника-мариниста мира Ивана Константиновича Айвазовского. Они, безусловно, являются украшениями любой коллекции.

В Центре эстетического воспитания «Мусейон» часто проводятся лекции. И, конечно же, не обходится и без армянской темы. Так, в октябре 2015 года, с циклом интересных лекций выступила научный сотрудник ГМИИ имени А. С. Пушкина М. С. Медведева. Вот их

перечень в том порядке, с которым она выступала. «Искусство Армении 9 - 15 веков. От Рождения Анийского царства до падения Киликии». «Армянское искусство 7 - 9 веков». «Армянская культура Нового времени (16 - 19 веков). Советский период в искусстве Армении». «Культура Армянского нагорья в 4 тысячелетии до н. э. - середине 1 тысячелетия н. э.».

В Главном здании Музея в «Итальянском дворике», где стоит копия знаменитой скульптуры Давида работы Микеланджело, регулярно устраиваются концерты. Звучит там и музыка прославленных армянских композиторов, например, великого Арама Ильича Хачатуряна. А недавно, в рамках 14-го Международного фестиваля «Москва встречает друзей», посвящённого Году экологии в России, состоялось выступление музыканта из армянского города Мецамор Татула Амбарцумяна. Он исполнил на дудуке произведение гусана Шерама (Григора Таляна) «Олор-молор».

Так что, как видим, наша древняя история и богатая армянская культура очень широко представлены в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, причём во всех его зданиях. Поэтому туда обязательно стоит всем сходить и полюбоваться замечательными произведениями армянской и мировой культуры.

Александр Ерканян

Источник: sobesednikarmenii.ru

Миры Параджанова глазами современников: уникальная выставка открылась в музее «Тапан»

Режиссер, превративший свои будни в яркую, шумную киноленту, а кино – в песню без слов. Работами Сергея Параджанова восхищались и продолжают восхищаться миллионы, его творчество вдохновляет многих деятелей культуры. Впервые в Москве современники и почитатели творчества мастера получили возможность посредством своих работ рассказать о своем восприятии Параджанова и представить свое видение его творчества.

На выставке «Миры Параджанова глазами современников», которая открылась 26 ноября в армянском музее «Тапан» московского храмового комплекса ААЦ, представлены работы художников, скульпторов, фотографов, мастеров авторской куклы, дизайнеров со всего мира, объединенных единым духом свободного творчества великого Мастера в общем проекте под девизом «без границ».

Экспозиция открылась по благословению главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ архиепископа Езраса Нерсисяна и приурочена к 25-летию Московского художественного театра им. С. Параджанова.

«Когда возникла идея и концепция проекта, мы предложили провести его именно в армянском музее. Это было поддержано нашим владыкой, и епархия стала не просто соучастником, но главным соавтором и идейным вдохновителем проекта. Музей «Тапан» находится под армянским храмовым комплексом, и это очень символично для искусства Параджанова. Данное мероприятие не просто подходит к этому выставочному залу, но и несет знаковый, важный смысл. Сама атмосфера храмового комплекса диктует то значение и тот посыл, которые проект доносит до современного зрителя, который сопричастен, ищет духовное развитие, новые творческие полеты, стремясь подняться над бытом, повседневностью, открыть в себе те грани творческой фантазии, вдохновения, эстетики и красоты, которые диктовал сам мастер»,– рассказал в беседе с нами художественный руководитель театра им. С. Параджанова Владимир Габбе.

Неповторимый образ мастера составлен из множества ярких моментов, штрихов, ассоциаций, кинокадров, странных картинок, собранных воедино подобно его уникальным коллажам. В рамках проекта представлена посвященная Параджанову музейная коллекция коллажей и ассамбляжей театра им. С. Параджанова под символичным названием «Свидание с таинством», многие экспонаты которой являются украшением мировых галерей разных стран мира, а также хранятся в частных коллекциях известных деятелей культуры: Софико Чиаурели, Шарля Азнавура, Мишеля Леграна, Владимира Спивакова, Шер, Татьяны Самойловой, Светланы Параджановой, Тамары Гвердцители, Юрия Любимова, Тонино Гуэрры и др.

«Мы имеем честь представлять не только и не столько пищу для ума и сердца, но и целую трапезу вкуса, любви, красоты, добра, а также несогласия, духа, воли и параджановского стремления. Сергей Параджанов был и остается одной из тех величин, которые творили вопреки, работали с любовью, благоговением и отдачей», – в ходе открытия выставки отметил управляющий музея «Тапан» Ашот Аветисян.

Личность Параджанова была и остается предметом вдохновения для многих художников и режиссеров, которые посвятили ему свои произведения. В проекте принимают участие более 35 художников со всего мира, в том числе Виктор Баженов, Юрий Рост, Валерий Плотников, Микола Гнисюк, Галла Хачатурова, Александр Григорьев, Андрей Дроздов, Евгений Кравцов, Иван Крутояров, Ольга Налетова, Светлана Румак, Елена Шумахер, Лилит Меликян, Владимир Рябчиков.

«Выставка подобного формата впервые проходит в Москве. Здесь представлены различные художники с разными философскими подходами, которые объединились вокруг великого мастера. Мы не показываем работы самого Параджанова, а представляем современных художников, которые творят в рамках его философии, задают свои вопросы, зачастую оставляя их без ответов, потому что мир Параджанова – это бесконечная загадка, вечный поиск красоты, тайны, таинства, вечных признаков бессмертия. Художники, которые объединились в проекте, несут в своем творчестве подобное значение и колорит», – отметил Владимир Габбе.

Мастер умел превращать свои будни в занимательный спектакль, в театрализованный карнавал жизни. Многие фотографы считали для себя честью снимать его, ведь одним своим присутствием Параджанов преображал и оживлял самый обычный фон. Известный фотограф Виктор Баженов часто снимал режиссера. Он с особым трепетом вспоминает времена, проведенные в доме Параджанова в Тбилиси. «Фотографируя Параджанова, я никогда не думал о малейшей возможности публикации его фотографий. Это была не запланированная фотосъемка, а именно встречи. Непонятно, когда он работал, писал сценарии, рисовал, рукодельничал. Дом всегда, с утра до ночи, был набит народом. Однажды он попросил людей высвободить ему день для работы и не приходить: надо было собрать громоздкий и трудоемкий коллаж на том же столе, за которым принимал гостей», – рассказал он, отметив, что многие из выставленных в музее фотографией впервые представлены на суд зрителей.

На открытии выставки с посвященным мастеру театрализованным дивертисментом выступили актеры Московского художественного театра им. С. Параджанова, которые еще больше погрузили всех в уникальную атмосферу жизни и творчества великого режиссера.

«Его можно любить, восхищаться, его можно не принимать, от него можно раздражаться, но это говорит именно о том, что каждый из нас (начиная с простого обывателя и заканчивая самым искушенным искусствоведом) понимает, что это великий мир, это великая философия, куда мы можем заглядывать, и куда нас бесконечно

тянет. Этот мир будоражит своими загадками», – о своем восприятии режиссера рассказал художественный руководитель театра им. С. Параджанова Владимир Габбе.

В рамках выставки пройдут также перфомансы, творческие встречи с различными художниками, деятелями театра и кино. Мероприятие реализуется при участии Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ, Московского художественного театра им С. Параджанова, творческого объединения «ART Бульвар» и Благотворительного фонда фотографа Миколы Гнисюка.

Погрузиться в уникальный мир Параджанова и попробовать еще раз переосмыслить для себя творчество мастера можно будет до 5 января.

Пресс-служба Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ

«Корни» Ваге Яна и мысли о родине

18 Мая 2016, 19:52 |422
кино

13 мая в зале торжеств храмового комплекса ААЦ по благословению главы епархии архиепископа Езраса Нерсисяна состоялась московская премьера фильма «Корни» режиссера Ваге Яна. Кинолента - производство продюсерской компании «Шарм-Холдинг» при поддержке Министерства культуры, Национального киноцентра Армении и компании Art Team.

В художественной картине рассказывается история двух молодых людей – блогера из Бостона Арама и девушки Анет из Марселя, которые в 2015 году приезжают в Ереван, чтобы принять участие в мероприятиях 100-летия Геноцида армян. На родной земле у пары зарождается любовь.

После московской премьеры Мариам Погосян поговорила с режиссером и сценаристом фильма и написала свое мнение о киноленте.

Вместо начала

Буквально за пару дней до официальной даты 100-летия Геноцида армян генеральный директор компании «ШАРМ Холдинг» Карен Казарян предложил драматургу Карине Ходикян написать сценарий к фильму о мероприятиях, приуроченных к этой дате. «Исполнители главных ролей уже были выбраны, но не было сценария, а поскольку в силу особенностей жанра герои фильма должны были участвовать в реальных событиях и мероприятиях, нужен был предварительный сценарий, чтобы актеры знали, что делать и говорить», - рассказывает Карине Ходикян.

За несколько дней были придуманы и написаны основные сюжетные линии, которые постепенно обогащались новыми историями и идеями. В результате получился полнометражный художественный фильм о любви к родине, о самосознании, о преданности, о самом важном для любого человека...

Особенности жанра

История киноленты разворачивается на стыке жанров. Фильм многослоен и сложен. На фоне документальных кадров, рассказывающих о мероприятиях 100-летия Геноцида армян (самые важные и ключевые события апреля - от канонизации мучеников геноцида до факельного шествия и знаменитого концерта SOAD), разворачивается вполне художественная история о влюбленной паре. Все это обрамлено в отдельную сюжетную линию, где герои фильма рассказывают о своей истории и дают интервью в жанре Scripted Reality.

«Для меня это родной формат, так как в Москве я два года работал в этом жанре. Когда мне предложили данный проект, я решил, что согласно особенностям жанра Scripted Reality мои герои должны давать интервью», - рассказывает режиссер киноленты Ваге Ян.

Жанровые особенности киноленты предполагали, что главных героев должны сыграть неизвестные широкому зрителю актеры. Ими стали режиссеры Андраник Бабаян и Мери Мкртчян.

«Я не хотел, чтобы роли главных героев исполняли известные, медийные личности. Перед актерами не ставил задачу сыграть определенного персонажа, изображать что-то. Их игра должна была быть максимально естественной, чтобы зритель до конца не понимал – происходит ли это в реальности или они играют»,- говорит Ваге Ян.

Именно это умение «не играть» (точнее не переигрывать) и факт неизвестности актеров разрушил барьеры, разделяющие героев и зрителей, сделав последних непосредственными участниками истории.

Тут каждый сопоставляет себя с персонажами, осознавая то, что показанное не только о незнакомых им людях, но и про них самих, про каждого из нас.

Переосмысление трагедии

100-летие Геноцида армян стало исторически важным событием для армянского народа, поводом по-новому посмотреть на пройденный путь.

«В 2015 году наши мученики были канонизированы. 100-летие стало неким рубежом, после которого в наших мыслях и чувствах они находятся в ином пространстве, оттуда подсказывают, что нам надо жить так, чтобы мир примерился с тем, что после геноцида мы продолжаем и будем продолжать жить тысячелетиями»,- говорит Карине Ходикян.

Постепенно, с каждым кадром все больше осознаешь, что фильм «Корни» не столько о геноциде, сколько о народе, пережившим его, о новом поколении, которое пытается найти свое место в мировом пространстве и двигаться вперед...

«Я не ставил перед собой задачу заставить людей плакать. Фильм не про это. Тут рассказывается о поколении, которое продолжает жить после геноцида, о его месте в современном мире и нынешней действительности. Фильм про наш генетический код, про наши корни. Я пытаюсь ответить на вопросы, кто мы и куда идем. В фильме есть борьба и вера в будущее. Ведь сегодняшнее поколение сильно отличается, оно не молчит, оно борется. Это мое поколение и я горжусь этим», - говорит Ваге Ян.

Узнать себя

Подобно тому, как дерево не может расти без корней, человек не может развиваться как личность, не зная собственную, личную историю – то наследство, которое было дано ему при рождении. Не зря на протяжении многих веков мудрецы утверждали: «Познай самого себя». А для этого самопознания в первую очередь надо понять – откуда ты берешь свое начало. Казалось бы, простая истина, но о ней часто забывают…

Режиссер и сценарист фильма попытались ответить на, пожалуй, один из самых важных вопросов: что есть армянин, откуда берутся его корни и какое у него будущее...

Герои фильма – люди, которые волей судьбы выросли вдали от родины. Предки Анет в годы геноцида вынуждены были бежать во Францию, где родилась героиня. Родители Арама из Еревана уехали в Бостон, когда ему было всего три года.

Приезд в Армению заставляет молодых людей задуматься о своих корнях, о наследии, оставленном им предками.

Диалог поколений

Когда Арам пытается оправдать приятеля, который собирается уехать из страны, Анет раскрывает истинную причину его слов: оправдывая друга, он на самом деле хочет оправдать поступок своих родителей. Но и тут режиссер не дает однозначной оценки, оставив их диалог незаконченным. Выводы за вами...

В попытках оправдать поступок родителей и найти свои корни, Арам решает выкупить отцовский дом, который был продан, чтобы семья смогла обосноваться в другой стране. Это его способ восстановить утерянную связь поколений.

«Люди решают покинуть родину. Допустим, у них нет другого выхода, но что будет с их детьми?! Они осознано решают, что будут жить в другой стране. А что бы сделали их сыновья, если бы у них был этот выбор? Это не обычный конфликт отцов и детей, а барьер между двумя поколениями», - говорит сценарист фильма.

По словам Карине Ходикян, когда ради блага своих детей родитель принимает решение оставить родину, то он должен понять, что в один день его сын или дочь спросят: «Может, надо было остаться?». Конфликт этот в фильме разрешен по-своему: отец Арама говорит, что поддержит любое решение сына. «Это единственное, правильное и цивилизованное решение, которое должно примерить отцов и детей. “Что бы ты ни сделал, мы рядом с тобой”. Это готовая формула взаимоотношений», - считает Карине Ходикян.

Однако, «Корни» - это не сухой манифест, а реалистичная, настоящая, живая история. Режиссер намеренно не дает однозначную оценку поступкам своих героев, давая возможность зрителю самому решить – осуждать или оправдать людей (может и самих себя), покидающих родину. В фильме ясно лишь одно - родина всегда ждет тебя. «У каждого армянина есть свое, особое место на родине. Наша страна всегда ждет нас. Не важно, где мы живем, у нас есть свое место в нашей стране и это место никто не может занять»,- считает Ваге Ян.

Об армянской семье

Вместе со сложным конфликтом поколений в фильме разворачивается, казалось, маленькая, незначительная история

жизни и быта армянской семьи с присущими ей юмором и особенностями национального характера.

«Судьба нашего народа сложилась так, что часто бремя воспитания нового поколения и сохранения национального самосознания лежит на плечах армянской семьи. Поэтому на фоне имеющих международное значение обширных событий 2015 года разворачивается маленькая человеческая история о встрече двух молодых людей, которая получает почти такое же звучание»,- считает Карине Ходикян.

Лиризм, мягкий юмор, смех, оттененный печалью, сдержанный драматизм и скромная, не насаждающая поэтичность. Создатели киноленты смогли сработаться на стыке жанров и сделать доброе, человечное, по-настоящему зрительское кино.

Армения и мы

«Когда двое армян встречаются на чужбине, их все равно трое, рядом с ними незримо стоит Родина».

Земля, за которую когда-то боролись и отдали свою жизнь предки Анет и Арама, объединила их. Именно родина стала символом любви этой пары. И если даже это предложение звучит несколько патетично, в фильме нет этого ложного, наигранного пафоса. Здесь простая история обычных молодых ребят, таких как мы, которые смогли найти и заново открыть для себя Армению и этим познать себя.

В конце фильма Анет в своем интервью дает определение не только своей любви к Араму, но и любви целого поколения к родине: «Я, Арам, Армения. Нет! Арам, я, Армения. Нет! Армения, Арам, я!». Может это и есть точное определение чувства под названием «любовь к родине»? Вот вам и законченная, готовая формула: «Мы и Армения. Нет! Армения и мы».

Мариам Погосян

Древний армянский город Ани может исчезнуть с лица земли–

Важнейший центр христианского Востока, «Город 1001 церкви», уникальный памятник средневековой архитектуры – древняя

армянская столица Ани может исчезнуть с лица земли, пишет BBC Travel.

Основанный в V веке на южно-кавказском нагорье, Ани развивался и процветал в средние века в составе великих царств и могущественных империй, от Анийского государства до Византии и Оттоманской Порты. А ныне этот некогда важнейший центр христианского Востока превратился в полуразрушенный памятник, который без кропотливой реставрации вскоре может и вовсе исчезнуть.

Тени забытых предков

Во время правления армянской княжеской династии Багратидов город Ани, с его многотысячным населением, стал столицей Анийского царства и важным культурным центром не только для Закавказья, но и для всего христианского Востока.

Сегодня же эта уникальная древняя крепость (на территории современной Турции, в 45 км от пограничного города Карса) стоит в руинах, брошенная людьми на произвол стихии.

Гуляя по развалинам города-призрака, слышно лишь, как в ущелье, служащем естественной границей между Турцией и Арменией, завывает ветер.

Из рук в руки

Проходящему через крепостные стены открывается величественная панорама того, что осталось от богатого наследия этой средневековой цитадели, сформированного за три столетия ее расцвета под властью пяти империй, включая государства армянских Багратидов и тюрков-сельджуков, Византию, Грузию и Османскую империю.

Ани, как часть северо-восточной Анатолии, перешел к России после победы над Османской империей в русско-турецкой войне 1877-78 гг.

Во время Первой мировой войны турки попытались вновь заполучить регион в свое владение. Однако, хотя Оттоманской Порте и удалось отвоевать Ани и его окрестности, город был в итоге отдан тогда только что образованной Республике Армения.

В последний раз владельцы сменились после того, как нарождавшаяся Турецкая республика отбила Ани во время Войны за независимость в 1920 году, в ходе восточного наступления.

Борьба за территорию

Развалины древнего моста через реку Ахурян (Арпачай), которая извилистым потоком течет по дну ущелья, формирующего границу между Турцией и Арменией, созданная природой метафора для надломленных армяно-турецких отношений.

Два государства никак не могут преодолеть исторический конфликт, связанный с массовыми убийствами армян в Османской империи во время Первой мировой войны, а также вспыхнувший в конце 1980-х годов конфликт в Нагорном Карабахе (этот спор в 1993 году привел к закрытию Турцией наземной границы с Арменией).

Объект всемирного наследия

Хотя говоря об Ани, неизбежно обращаешься к теме напряженности в турецко-армянских отношениях, археологи и общественные деятели не оставляют попыток привлечь внимание к ценности самого памятника, которому занимающиеся культурным наследием международные организации упорно предпочитают памятники античности, менее отягощенные территориальными спорами и более доступные для посещения.

Историки давно уже подчеркивают важность Ани как крупнейшего христианского центра эпохи средневековья и, благодаря их усилиям, город в настоящее время проходит утверждение в качестве кандидата в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Если всё сложится удачно, и начавшаяся в 2011 году реставрация будет проведена тщательно и деликатно, то, возможно, Ани удастся спасти от полного разрушения.

Город 1001 церкви

В период подъема Ани в XI веке его население достигло, согласно подсчетам ученых, ста тысяч человек.

Судя по археологическим раскопкам, город в то время представлял из себя бурно развивающийся средневековый центр с мириадами домов, ремесленных мастерских и церквей оригинальной архитектуры.

Ани стал известен как «город тысячи и одной церкви», после того как, благодаря его армянским правителям и купцам, здесь появилось большое количество молельных домов, построенных по проектам передовых архитекторов и художников.

Хотя это наименование и является гиперболой, к настоящему времени археологами уже найдено на анийском городище по крайней мере 40 храмов, часовен и мавзолеев.

При этом, несмотря на то, что история Ани - это в значительной степени история конфликтов и войн, развалины города говорят нам о том, что бывали здесь и мирные времена, когда между людьми происходил активный религиозный и культурный обмен.

История армян Москвы

Можно смело утверждать, что история армян Москвы - это история самой Москвы. Армяне вписали множество славных и достойных страниц в летопись российской столицы. Давайте перелистаем некоторые из них. Посмотрим, какой армянский след остался на московской земле. Хорошо известно, что армяне издавна селились в Москве. Пожалуй, со дня её основания в 1147 году. Первое письменное упоминание об этом относится к 1390 году, когда сгорела лавка некоего армянина Авраама. Первые компактные поселения армян в Москве были уже с XV - XVI веков в Китай-городе, затем они селились на Пресне. А указ Ивана Грозного предоставил армянам возможность селиться в Белом городе и Столповом переулке.

У Спасской башни Кремля стоит собор Василия Блаженного. Он считается шедевром русской архитектуры, одним из символов России. Храм представляет собой девять объединенных в единую композицию церквей плюс пристроенную позднее часовню. Собор Василия Блаженного был открыт в 1561 году. Он построен в честь присоединения Казанского царства, что стало поворотным пунктом в истории России. И в этом неоценимую помощь русским оказали армяне. В благодарность за это в середине XVI века царь Иван Грозный, высоко почитавший армян, повелел назвать северо-западную церковь собора Василия Блаженного именем Григория Просветителя Великой Армении (или просто Григория Армянского). Ведь именно в день его памяти 30 сентября (13 октября) 1552 года была взята крепостная стена Казани вместе с Арской башней, что позволило в течение следующих двух дней взять столицу Золотой Орды и одержать окончательную победу. Имя первого армянского Католикоса Григория Просветителя (Григора Лусаворича), крестившего в 301 году первой в мире Армению, особо почитаемо как Армянской Апостольской Церковью, так и Русской Православной Церковью. Так что уже с 1561 года у армян появилось место в Москве, где они могли молиться.

В 1660 году купцы Армянской торговой компании из Новой Джульфы во главе с Захаром Саградовым (Закаром Саградяном) прибыли в Москву, чтобы провести переговоры с царем Алексеем Михайловичем о получении различных льгот и привилегий для торговли с Россией. От имени армянского народа они преподнесли царю удивительный подарок - Алмазный трон из сандалового дерева. Трон является творением отца Захара Саградова и его ученика Богдана (Аствацатура) Салтанова, ставшего потом любимцем царя и главным мастером Оружейной палаты московского Кремля. Алмазный трон

отделан в восточном стиле слоновой костью, золотом и серебром. Ныне это чудесное произведение искусства хранится в Оружейной палате и по праву считается одним из самых ценных её экспонатов.

Алмазный трон является памятником многовекового геополитического сотрудничества русских и армян. Армянские купцы провели успешные переговоры с Алексеем Михайловичем и добились желанной цели. В 1667 году между Россией и Армянской торговой компанией из Новой Джульфы был заключён Договор о торговле шёлком, драгоценными и полудрагоценными камнями и другими товарами, согласно которому армянским купцам даровались существенные привилегии свободной торговли на водных путях от Астрахани до Архангельска и право транзита через Россию в Западную Европу. Этот договор имел особое значение для развития двусторонних отношений. Договор Алексея Михайловича с могущественной новоджульфинской компанией стал первым русско-армянским официальным документом.

С этого времени, и особенно с момента воцарения его сына Петра I, с большой симпатией относившегося к армянам, приток армян в Москву заметно увеличился. В частности после того, как в 1711 году Петром Великим был издан указ в котором говорилось: "Армян как возможно приласкать и облегчить в чём пристойно, дабы дать охоту для большего их приезда". В виду того, что многие армяне поселились в Столповом переулке, в XVIII веке он был переименован в Армянский переулок. Но какого-то одного места компактного проживания армян в Москве не было. Они располагались по всему центру города. Согласно данным переписи населения 1871 года, армянская община Москвы насчитывала более 600 человек. И при этом в XIX веке в Москве были целые три армянские церкви. А ещё с 1815 года в Армянском переулке действовало знаменитое Армянское господ Лазаревых училище, позднее именовавшееся Лазаревским институтом восточных языков (ныне здание посольства Армении в России). Его основателями являются Иван и Иоаким Лазаревы. А рядом с Лазаревским институтом находился Касперовский приют для бедных армян, возникший в 1845 году по идее генерала Павла Меликова и созданный на средства московского купца Исая Касперова (Гаспаряна).

В Москве существовало два армянских кладбища: Пресненское и Ваганьковское. Более старым было первое. Находилось оно на Большой Грузинской улице, примерно в районе нынешнего дома № 20 и именовалось Армянское Пресненское кладбище. Здесь в 1746 году была построена первая армянская церковь Успения Пресвятой Богородицы (Сурб Мариам Аствацацин). Пресненское кладбище и церковь были снесены в 1930 году. Долгое время на этом месте был пустырь, а в 1960-е годы он был застроен жилыми домами. В 1933

году была снесена и другая большая армянская церковь Святого Креста (Сурб Хач), построенная в 1779 году на средства Ивана Лазарева. Она находилась в Армянском переулке, во дворе нынешнего дома № 3, напротив здания посольства Армении. А на её фундаменте построили школу. После разрушения двух старейших церквей местом притяжения армян Москвы стала церковь Святого Воскресения (Сурб Арутюн). Она единственная из трёх уцелела и сохранилась до наших дней.

В центре Москвы на улице Сергея Макеева, № 10 расположено Армянское Ваганьковское кладбище. История его такова. По прошению попечителя Армянских церквей Москвы, представителя знаменитого дворянского рода Лазаревых (Лазарянов) Минаса Лазарева, указом Московского Губернского Правления от 21 апреля 1805 года был отведён участок земли площадью 2,22 гектара под Армянское кладбище. И уже в 1808 году по инициативе Минаса Лазарева здесь началось строительство армянской церкви. Так что, можно сказать, что она является свидетельницей Наполеоновского нашествия 1812 года. Строительными работами занимался брат Минаса Иоаким Лазарев. Строительство церкви, получившей название Святого Воскресения, было завершено в 1815 году. Автором её проекта является архитектор А. Г. Григорьев.

В церкви Святого Воскресения колокольни нет, так как до 1860-х годов колокольный звон в армянских церквях Москвы и Петербурга был запрещён. Под всем зданием церкви, которая фактически стала фамильной усыпальницей Лазаревых, находится склеп с могилами 23 представителей этой достойной семьи. Но в настоящее время он замурован. Необходимо отметить, что семья Лазаревых сыграла очень большую роль в истории армянского национально-освободительного движения в XVIII - XIX веках и присоединении Восточной Армении к России.

В 1859 году на средства Исая Касперова кладбище было чётко спланировано и обнесено высокой кирпичной стеной с башнями по проекту М. Д. Быковского. После этого площадь кладбища несколько уменьшилась до 1.83 гектара. Высота стен - 4,26 метра, длина по периметру - 541 метр. В Москве это была первая каменная ограда вокруг кладбища. Обычно московские кладбища огораживались деревянными заборами. Кладбище имеет прямоугольную форму и разделено аллеями и дорожками на 7 участков. Армянское кладбище имеет весьма ухоженный вид. Все главные дорожки асфальтированы. За всё время на Армянском кладбище было похоронено около 11 тысяч человек. Среди них многие известные учёные, писатели и общественные деятели. Самое старое захоронение из сохранившихся датируется 1818 годом. До революции 1917 года фамилии усопших на

могилах писали как на армянском, так и на русском языке. А в советское время, как правило, они писались только на русском.

Большой архитектурной и исторической ценностью являются усыпальницы рода Анановых в северо-восточной части кладбища. Это три часовни, выполненные в традиционном армянском стиле. Они были сооружены по просьбе крупного банкира Ивана Ананова. К сожалению все три часовни закрыты и требуют серьёзной реставрации. Наверняка, после реставрации они станут настоящим украшением Армянского кладбища.

К сожалению, в советское время здание церкви отдали под гранитную мастерскую. И только в 1956 году церковь была возвращена прихожанам ААЦ. В 1903 году в северной части кладбища был построен Поминальный дом. В советское время его использовали в качестве склада для хранения гробов. Как только в 1996 году Поминальный дом был возвращён верующим, сразу же началась его реставрация. И уже в 1997 году он был открыт. Небольшая церковь Святого Воскресения всегда была любима армянами. Но она рассчитана всего на 100 человек. И, конечно, по праздникам не могла вместить всех желающих. Ныне по официальным данным в Москве проживает 130 тысяч армян. Но в действительности их гораздо больше. Неофициальные данные свидетельствуют, что их численность доходит до миллиона. Поэтому в 1990-х годах московские армяне решили строить новый храм. Как известно, везде в мире, где бы ни селились армяне, они первым делом начинали строительство церкви.

И вот, наконец, 17 сентября 2013 года произошло поистине историческое событие для московских армян. Состоялось торжественное освящение и открытие нового армянского церковного комплекса в Москве, которого все давно и с нетерпением ждали. Новый храм располагается в центре города на пересечении Олимпийского проспекта и Трифоновской улицы, в спокойном и уютном месте столицы. Рядом находится Екатерининский парк. Комплекс прекрасно и гармонично вписывается в окружающую среду. В нём все соответствует канонам армянской церкви и традициям классической армянской архитектуры, тем не менее архитектор придал собору и всему комплексу современный вид. Храм потрясает своей красотой и величием, своими размерами он уступает в Москве только храму Христа Спасителя. Это самый высокий в мире армянский храм. А весь комплекс - крупнейший за пределами Армении духовный и культурный армянский центр. В день освещения и открытия Католикос Гарегин II объявил название храма. Он называется Кафедральный собор Преображения Господня (Сурб Пайцаракерпутюн). Автором проекта всего комплекса является

известный архитектор Артак Гулян, а главным конструктором - Ованес Мейроян.

Необходимо особо отметить огромную роль в строительстве этого комплекса главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии Армянской Апостольской Церкви архиепископа Езраса Нерсисяна, который сумел сплотить вокруг себя людей и наилучшим образом воплотить в жизнь этот грандиозный проект. Все годы строительства зимой и летом, в стужу и зной он проводил всё своё время на строительстве храма и вместе с архитекторами и строителями буквально по камушку возводил этот комплекс, руководил всей уникальной, в прямом смысле слова ювелирной, работой. Он вложил все силы, всю душу в строительство этого великолепного сооружения.

Площадь храмового комплекса - 1,3 га, общая площадь застройки - 25 тысяч кв. м. Собор способен вместить 1000 - 1200 прихожан. Длина храма - 39 м, а ширина - 35 м. Высота без креста - 51 м, плюс изготовленный в Туле 7 метровый крест, весящий более 2 тонн. Итого общая высота Кафедрального собора вместе с крестом достигает 58 м. Диаметр каменного купола равен 21 м. Колокола для колокольни отлили в Воронеже. Наружные и внутренние стены здания покрыты барельефами и росписью, над которыми работали скульпторы, резчики по камню и художники из Армении. На восточной стене высечено 7 метровое изображение Иисуса Христа. В качестве строительных материалов использовались гранит, травертин и мрамор. А отделочным материалом для фасадов храма стал оранжевый туф. Для облицовки остальных объектов был использован туф других оттенков. Более 100 вагонов с армянским камнем было привезено из Армении, из туфовых карьеров, находящихся около исторической столицы Армении Ани.

На территории комплекса расположился не только Кафедральный собор Преображения Господня, но и церковь Сурб Хач (Святой Крест), московская резиденция Католикоса с тронным залом и резиденция главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии Армянской Апостольской Церкви, административный, офисный и гостиничный корпуса, выставочный зал и зал для торжественных мероприятий, трапезная, гимназия и библиотека. Под храмовым комплексом находится стоянка на 200 автомобилей. Еще 100 автомобилей могут разместиться на наземной парковке. Строительство церкви велось исключительно на пожертвования прихожан. Архиепископ Езрас отметил, что оно было бы невозможно без помощи благотворителей и меценатов. Причем, что особенно отрадно, это были не только армяне.

Торжества были чрезвычайно представительными. Присутствовали президент Армении Серж Саргсян, высокопоставленные гости из

Еревана и Москвы и в том числе Патриарх Московский и Всея Руси Кирилл. В своей яркой речи, пронизанной уважением и любовью к армянскому народу, он назвал открытие церковного комплекса "выдающимся историческим событием". Торжественный обряд освящения Кафедрального собора совершил Верховный Патриарх и Католикос Всех Армян Гарегин II. Он поблагодарил руководство России и Русскую Православную Церковь за заботу и внимание к миллионам армян, живущим в России. Выразил благодарность за участие Патриарха Кирилла в совместной службе, а также высказал уверенность в том, что крепкая вековая дружба армянского и русского народов сохранится и впредь.

Рядом с храмом стоит памятник-родник из коричневого мрамора, над которым возвышаются две скульптуры в виде армянской и русской церквей. Надпись на памятнике гласит: "Родник братской любви". Это сооружение символизирует дружбу армян и русских, духовное единство всех народов. А 22 апреля 2015 года, к 100-летию Геноцида армян в Турции на храмовой площади был открыт памятник, посвящённый памяти полутора миллионов жертв. На нём высечена дата начала этой страшной трагедии - 24 апреля 1915 года. Этот памятник также изготовлен из коричневого мрамора.

В тот же день, также к 100-летию Геноцида, в Москве на территории храмового комплекса ААЦ открылся самый крупный армянский музей за пределами Армении. На церемонии его открытия архиепископ Езрас сказал: "С этой минуты мир обретает ещё одно хранилище нашей общей памяти. Сегодняшнее событие является ещё одним славным доказательством победы духа и веры". Этот музей национальной культуры располагается под землёй. Он насчитывает 9 экспозиционных залов. Его общая площадь составляет около 2 тысяч квадратных метров. Ознакомление с музеем будет способствовать тому, чтобы российские армяне могли лучше узнать свою историю, а россияне могли бы лучше узнать армян, их великую культуру и тот огромный вклад, который армяне внесли в становление, укрепление и процветание Российского государства.

В новом красавце-храме - кафедральном соборе Преображения Господня всегда много верующих. А в праздничные дни на территории этого замечательного храмового комплекса собираются многие тысячи человек. Они с удовольствием принимают участие в различных мероприятиях проводимых здесь. Несомненно, храм стал украшением Москвы, одной из ее архитектурных достопримечательностей. Но, самое главное, он стал любимым, притягательным местом для всех московских армян, предметом гордости всех российских армян.

По инициативе архиепископа Езраса в 2010 году власти Москвы предоставили ААЦ участок под строительство церкви на территории мемориального комплекса на Поклонной горе. В преддверии скорбной даты - 100-летия Геноцида армян в Османской империи, 20 апреля 2015 года в Москве состоялось освящение места под строительство армянской церкви в Парке Победы на Поклонной горе. Она будет называться церковью Святых Великомучеников (Србоц Наатакац). Храм разместится на пересечении Аллеи Памяти и Аллеи Юных Героев. Как сказал на церемонии архиепископ Езрас, храм увековечит память погибших воинов-армян и всех жертв Первой и Второй мировых войн. "Уже собраны необходимые средства, с Божией помощью мы в ближайшее время приступим к строительству", - добавил он. Общая площадь застройки составляет 500 кв. м. Наземная часть церкви - 225 кв. м. Площадь земельного участка - 0,11 га. Высота церкви - 28 метров. Она будет иметь традиционный армянский вид. А под зданием церкви разместится музей, посвящённый участию армян в Великой Отечественной войне и тому огромному вкладу, который армяне внесли в эту победу. Церковь Святых Великомучеников должна открыться в конце 2017 года.

Помимо трёх имеющихся церквей и одной, которую предстоит построить, в Москве есть ещё одна армянская часовня, которая находится на 38-м километре Московской кольцевой автомобильной дороге (МКАД). Это часовня Святого Георгия (Сурб Геворг). Её открытие было приурочено к 1997 году, когда отмечалось 850-летие основания Москвы. Материалом для постройки послужил табачный туф, привезённый из Армении. У входа в часовню установлена бронзовая скульптура "Богоматерь с ликом Спасителя в руках", изготовленная скульптором Фридрихом Согояном.

Кроме церквей нельзя не рассказать и про армянские хачкары. Они хорошо известны во всём мире. В переводе с армянского хачкар означает крест-камень. Это древний вид армянских архитектурных памятников, представляющий собой каменную плиту с вырезанным на ней изображением креста. Каждый памятник отличается своим неповторимым узором. На каждом видно какое-либо роскошное каменное кружево, в котором заключён богато орнаментированный крест. Но, в то же время, все узоры выдержаны в едином стиле. Хачкары пронизаны неповторимым армянским духом, что роднит их и делает легко узнаваемыми.

Они как живые свидетели веков впитали в себя всю историю христианской Армении за 1700 лет. Надо отметить, что изготовление хачкаров - это отличительная особенность именно армянской культуры. Нигде и никому в мире это искусство неподвластно. Вся территория исторической Армении издавна была усыпана этими

шедеврами искусных армянских рук. В наше время армянские хачкары можно встретить в штаб-квартире ООН, в парламентах ряда стран мира, в некоторых крупнейших музеях мира. Это дары Армении дружеским государствам. Бесценные старинные хачкары, как правило, выставляются на самых видных местах. В ноябре 2010 года искусство создания хачкаров с формулировкой "Символика и мастерство хачкаров, армянские каменные кресты" было внесено в список ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию человечества.

Хачкары изготавливаются либо из более прочного и долговечного базальта, либо из туфа, который легче поддается обработке. За эту работу обычно брались наиболее талантливые мастера-камнерезы. Создание хачкара - чрезвычайно трудная, кропотливая и ответственная работа. Ведь один неверный удар и всё дело испорчено. Порой на изготовление одного хачкара уходили многие годы. Изготовление хачкаров считалось богоугодным делом. И мастера отдавали все свои силы ради создания этих памятников, понимая, что они переживут своих творцов на многие сотни лет. Славная традиция изготовления хачкаров сохранилась и по сей день. Армянские мастера не утратили волшебного дара своих предков.

К счастью, армянскими хачкарами можно полюбоваться и в Москве. Великолепный хачкар XIII века можно увидеть в Свято-Даниловом монастыре, который является резиденцией русского патриарха. Этот хачкар был передан в дар Русской Православной Церкви Католикосом Вазгеном I в 1988 году к 1000-летию крещения Руси. Кстати, это историческое событие состоялось в 988 году, когда великий князь Владимир женился на византийской царевне армянке по национальности Анне. Так что, если Владимир считается Крестителем Руси, то его любимую супругу и верную помощницу в этом деле армянку Анну с полным основанием можно назвать Крестительницей Руси. Другой древний армянский хачкар XI - XIII веков находится в экспозиции Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и занимает достойное место в зале № 26 среди европейских шедевров Средних веков. И ещё один старинный хачкар XVII - XVIII века можно увидеть рядом с армянским Кафедральным собором Преображения Господня. А у храма Христа Спасителя стоит современный хачкар из оранжевого туфа. Это дар Католикоса Гарегина II к воссозданию в 2000 году главного православного храма России. Хачкар стоит также и на 38-м километре МКАД у часовни Святого Георгия. Это современная копия одного из лучших древних армянских хачкаров.

И вот недавно, к 100-летию трагической даты Геноцида армян, в Москве появились ещё два хачкара - один в православной церкви, другой в католической. 21 апреля 2015 года на территории православного храма Святителя Николая Мирликийского в

Никольском проезде Зеленограда, входящего в состав Москвы, состоялось открытие хачкара. На памятном кресте сделана надпись на армянском и русском языках: "Безвинно убиенным христианам посвящается. 1915 - 2015". А 26 апреля 2015 года в центре Москвы на Малой Грузинской улице в Кафедральном католическом соборе Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии в память о страшных событиях 100-летней давности в Турции, во дворе собора открыли хачкар, надпись на котором гласит: "В память о жертвах Геноцида армян".

В Москве есть немало красивых зданий, хозяевами которых в прошлом были известные армяне. Одни роскошные дома, принадлежавшие сыновьям богатейшего нефтепромышленника и легендарного благотворителя Александра Манташева чего стоят. Леону принадлежали дома на Скаковой улице № 3 и улице Воздвиженке № 16, Иосифу - на нынешнем Ленинградском проспекте № 21, а вилла "Чёрный лебедь" в Петровском парке принадлежала им обоим. Много в Москве есть также прекрасных архитектурных сооружений, созданных талантливыми армянскими зодчими. Естественно, что перечислить все просто невозможно. Назову лишь одно здание. Украшением Садового кольца Москвы является дом князя Сергея Щербатова на Новинском бульваре № 11, построенный по проекту знаменитого архитектора Александра Таманяна в 1911 - 1913 годах. На архитектурной выставке 1913 года это здание было удостоено золотой медали и первой премии конкурса Городской управы - “Лучшее здание Москвы”.

Гордостью Москвы в прошлом были такие знаменитые армянские роды как Лазаревы (Егиазаряны), Абамелики (Абамеликяны), Деляновы (Делакьяны), Арапетовы (Айрапетяны), Хастатовы (Хастатяны), Сумбатовы (Смбатяны), Мирзахановы (Мирхазаняны), Калустовы (Галустяны), Шериманы (Шахриманяны), а позже к ним добавилось ещё несколько родов, также оставивших яркий след в истории Москвы. Это Джамгаровы (Джамгаряны) - парк Джамгаровка и расположенный здесь Джамгаровский пруд, "Банкирский дом братьев Джамгаровых", основанный в 1874 году на Кузнецком мосту; Манташевы (Манташьянцы) - Нефтепромышленное и торговое акционерное общество "А. И. Манташев и Ко", основанное в 1899 году; Лианозовы (Лианосяны) - Лианозовский район Москвы, Лианозовский проезд; Ананoвы (Ананяны) - Анановский, ныне Ананьевский переулок.

Вот перечень армянских улиц и площадей Москвы: Авиаконструктора Микояна улица, Айвазовского улица, Алабяна улица, Ананьевский переулок, Армавирская улица, Армянский переулок, Атарбекова улица, Джамгаровская улица, Ереванская улица, Кастанаевская улица,

Коштоянца улица, Лианозовский проезд, Маршала Бабаджаняна площадь, Маршала Баграмяна улица, Севанская улица, Люсиновская улица, Люсиновский 1-й переулок, Люсиновский 3-й переулок, Суворовская площадь (матерью великого полководца была армянка Авдотья Манукова), Суворовская улица, Суворовский 1-й переулок, Туманяна площадь, Хачатуряна улица. В 1934 - 1994 годах в центре Москве существовала улица Вахтангова, названная так в честь выдающегося актёра и режиссёра Евгения Вахтангова, создавшего здесь в 1913 году театральную студию, ставшую в 1926 году театром имени Вахтангова. Сейчас улице вернули её старое название - Большой Николопесковский переулок. Но там установили памятник Евгению Вахтангову. А рядом на Арбате находится один из самых знаменитых московских театров, носящий имя Вахтангова.

А сколько ещё различных театров, которые носят славные армянские имена и сколько других известных армянских заведений разбросано по всей Москве. К примеру, павильон "Армения" на ВДНХ, кинотеатр "Ереван" (который ждёт реконструкция) на Дмитровском шоссе, многофункциональный торгово-развлекательный центр "Ереван Плаза" на Тульской улице или магазин "Армения" на Тверской улице. Всего, к сожалению, не перечислить.

Автором слов официального гимна Москвы "Моя Москва" является Сергей Агранян в соавторстве с Марком Лисянским. Это его знаменитые слова "Дорогая моя столица, Золотая моя Москва" на музыку Исаака Дунаевского стали символом столицы России. Но у Москвы есть и неофициальный гимн. Это лучшая песня, написанная о Москве - "Лучший город Земли". И она тоже принадлежит армянину - выдающемуся композитору Арно Бабаджаняну. В его честь в 2008 году на доме № 13 в Газетном переулке, где он жил, была установлена мемориальная доска. А жил он рядом с Кремлём, по соседству со своим учителем великим композитором Арамом Хачатуряном, которому в 2006 году в Брюсовом переулке у дома № 8/10 был открыт крупный памятник, созданный скульптором Георгием Франгуляном.

В Москве есть ещё большое количество мемориальных досок и памятников, посвящённых знаменитым армянам. А в 1997 году, к 850-летию Москвы, Армения подарила столице России красивый памятник "Единый крест". Он установлен в уютном сквере у площади Никитских ворот рядом с русским храмом Вознесения Господня, где венчались Александр Пушкин и Наталья Гончарова. На камне высечены слова: "Благословенна в веках дружба народов России и Армении". На скульптуре из белого камня Фридриха и Ваге Согоянов изображены две обнявшиеся девушки, армянка и русская, держащие крест. Женские фигуры олицетворяют собой Армению и Россию, а крест -

символ общей христианской веры, скрепляющий их дружбу. Так что, как видим, армяно-русская дружба уходит корнями вглубь веков. И в этом во многом заслуга армян Москвы, которые сыграли выдающуюся роль в истории как Москвы, так и всей России, и оставили свой яркий и незабываемый след.

АЛЕКСАНДР ЕРКАНЯН.

Прогулка от "Айордеац тун" до армянского храмового комплекса

В Москве немало мест, связанных с Арменией и армянами. Одним из них является километровый участок в центре столицы по обе стороны от Суворовской площади. Итак, пройдемся от духовно-просветительского центра "Айордеац тун" до армянского храмового комплекса на углу Олимпийского проспекта и Трифоновской улицы.

Духовно-просветительский центр при Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ расположен по адресу: 1-й Щемиловский переулок, дом № 18, на пересечении с Селезнёвской улицей. "Айордеац тун", который можно перевести, как дом армян, или армянский дом, в сентябре 2006 года открылся для первых немногочисленных учеников, которые хотели изучить армянский язык и литературу, ознакомиться с богатой историей и культурой своего народа, получать духовное воспитание. Создание в Москве такого образовательного учреждения стало возможным благодаря огромным усилиям главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ архиепископа Езраса Нерсисяна. Для осуществления благородной цели воспитания подрастающего поколения ему удалось собрать талантливых и преданных своему делу педагогов. И успех не заставил себя долго ждать. За короткий срок место это стало любимым центром просвещения и точкой притяжения учеников в возрасте от 6 до 65 лет, число которых из года в год неуклонно растет. В 2015 году двери армянского дома распахнулись перед 340 первоклассниками. А общее число учеников только воскресной школы приблизилось к восьмистам, а ведь в "Айордеац тун" действуют еще многочисленные кружки и художественные коллективы.

"Айордеац тун" уже давно перестал быть просто воскресной школой, а превратился в разносторонний образовательный комплекс, целью которого является воспитание московских армян в духе любви к Армении и Армянской Церкви, а также сохранение национальной

идентичности. Но возможности здания ограничены и довольно сложно уместить здесь такое количество воспитанников. По этой причине воскресная школа работает в три смены. А также, решением дирекции центра, кроме дополнительных занятий по армянскому языку, проводимых каждый четверг и пятницу, впредь первоклассники будут заниматься и по субботам.

Здесь закладываются основы духовного и патриотического воспитания. Учащиеся младших возрастных групп изучают предмет "Моя первая Библия", а воспитанники среднего и старшего возраста изучают предмет "История и вероучение Армянской Апостольской Церкви". В программу воскресной школы также входят два обязательных предмета - армянский язык и история Армении. А в остальные дни недели здесь проводятся духовные беседы и дополнительные занятия по армянскому языку.

В "Айордеац тун" регулярно проходят многочисленные мероприятия. Здесь отмечают все основные церковные праздники, государственные праздники Армении и России, проводят утренники, литературно-художественные вечера, встречи с интересными людьми.

Для развития творческих способностей здесь организованы многочисленные кружки, студии и секции. Созданы все условия для тех, кто хочет освоить игру на армянских национальных музыкальных инструментах, хоровое пение или армянские национальные танцы, обучаться актерскому мастерству, заниматься спортивными единоборствами и футболом, рисованием, постигнуть технику объемного гобелена, овладеть ювелирным ремеслом. Эти занятия помогают сделать досуг воспитанников интересным и активным.

Особой гордостью "Айордеац тун" являются творческие коллективы, достигшие высокого уровня профессионализма, своего рода столпы, на которых стоит культурная жизнь центра: театр "Гавит", танцевальные ансамбли "Айаса" и "Вардавар", хоры "Овсанна" и "Норараш", ансамбль народных инструментов "Акунк", ансамбль народной песни "Рашацан".

По субботам дети имеют возможность посещать класс рисования, а по воскресеньям юноши и девушки постигают секреты армянской национальной кухни. В планах руководства центра - открытие клуба исторической реконструкции. Словом в "Айордеац тун" создана уютная, домашняя обстановка, атмосфера духовности и национального колорита. И каждый сможет найти себе здесь занятие по душе и по интересам. Так что приходите сюда, приводите своих детей и знакомых, вы не пожалеете.

Во дворе трехэтажного здания "Айордеац Тун" в 2006 году был поставлен памятник армянскому национальному инструменту - дудуку.

Он представляет собой держащего в руках дудук музыканта и сидящих рядом с ним девочку и двух мальчиков, приготовившихся слушать волшебную музыку. Авторы памятника, как и многих других, не менее прекрасных, - известный скульптор Фридрих Согоян и его сыновья Ваге и Микаэль.

Далее, если пройти до конца Селезневской улицы, мы подойдем к площади Суворова. Здесь в доме № 1 находится здание "Юниаструм Банка". Ранее его собственником был Гагик Закарян, сейчас 100% акций банка приобрел Артем Аветисян. В этом же здании находится редколлегия армянской газеты "Ноев Ковчег", которая выходит с 1997 года. На площади Суворова находится одна из самых известных московских сценических площадок - театр Российской Армии. Место это не спутаешь ни с каким другим. Театр имеет форму огромной пятиконечной звезды, каждый из лучей которой окружен колоннадой. Такая необычная форма была предложена самим Сталиным. Мол, раз театр Красной Армии, значит должна быть звезда. Идея, конечно, интересная, но как воплотить эту сложную задачу в жизнь?

В 1934 году был объявлен всесоюзный конкурс на лучший проект здания театра. И среди лучших архитекторов страны победу одержали выдающийся советский архитектор Каро Алабян и его товарищ Василий Симбирцев. Они великолепно справились с поставленной задачей и создали красивое сооружение, ставшее символом своей эпохи. Кроме того, театр оказался очень удобным, как для актеров, так и для зрителей.

Строили его с 1934 по 1940 год. 14 сентября 1940 года новое здание театра открылось спектаклем "Полководец Суворов" в Большом зале. Через две недели на Малой сцене зрители увидели "Мещан" Максима Горького. С тех пор было сыграно около 45 тыс. спектаклей. В театре Российской Армии работало много прекрасных актеров, режиссеров и художников. И среди них было немало армян.

Вскоре после открытия театра началась война, и в 1941 году эта огромная звезда стала хорошим ориентиром для немецких самолетов, так что здание пришлось основательно маскировать.

А что касается автора проекта театра Каро Алабяна, то он стал одним из самых прославленных советских архитекторов, известным своими многими замечательными архитектурными строениями. Имел разные почетные звания и занимал ряд высоких постов. Алабян был академиком архитектуры, имел докторскую степень, был главным архитектором Москвы, главным редактором журнала "Архитектура СССР". В 1932 году, после создания Союза советских архитекторов, он стал его ответственным секретарем (до 1950 года). С 1937 по 1950 год первым из советских архитекторов был депутатом Верховного Совета СССР.

В тяжелые годы Великой Отечественной войны помимо Союза архитекторов руководил работой и Академией архитектуры СССР, возглавлял специальную мастерскую Академии, где разрабатывались планы маскировки важнейших промышленных и оборонительных сооружений. С 1942 года член Комиссии по учету и охране памятников искусства, председатель Комиссии по восстановительному строительству Союза советских архитекторов.

В 1943 - 1945 годах Каро Алабян руководил разработкой Генерального плана восстановления Сталинграда. С 1945 года руководил восстановлением главной улицы Киева - Крещатика. В1949 - 1953 годах был вице-президентом Академии архитектуры СССР.

Итак, мы оказались на площади Суворова. Здесь в округе многое носит имя этого прославленного российского полководца. О генералиссимусе Александре Суворове (1730 - 1800) можно было бы рассказать много интересного. Но для армян особым предметом гордости является то, что его мать Авдотья Манукова была армянкой.

Суворовская площадь возникла во второй половине 18 века. До 1917 года она называлась Екатерининской. В 1932 - 1994 годах носила название площадь Коммуны. В 1982 году в центре площади был установлен памятник Александру Суворову (скульптор О.К.Комов, архитектор В.А.Нестеров). И с 1994 года площадь стала называться Суворовской.

В конце 18 - начале 19 веков на Екатерининской площади, дом 2, строение 1 возник ансамбль Екатерининского института (усадьба Салтыковых). Центральный корпус был построен в 1779 году по проекту архитектора Д.И.Жилярди. А в 1804 - 1828 годах к Центральному зданию по проекту Д.И.Жилярди и А.Г.Григорьева с обеих сторон были пристроены два боковых корпуса. Ныне в Екатерининском институте расположен Дом Российской (ранее Красной, потом Советской) Армии, носящий имя Михаила Фрунзе. В 1960 году ему здесь установлен памятник работы скульптора Е.В.Вучетича.

Справа от Дома Российской Армии находится банкетный зал и ресторан "Суворов". А в 2012 году постановлением Правительства Москвы был утвержден проект планировки станции метро "Суворовская". Она должна была быть расположена рядом с площадью Суворова на Кольцевой линии для пересадки на открытую здесь в 2010 году станцию "Достоевская". Но в 2013 году было решено отсрочить ее строительство без указания каких-либо определенных сроков. Станция до сих пор присутствует на перспективной карте развития метрополитена, но, к сожалению, откроется только после 2020 года.

В 1818 году за Екатерининским институтом был разбит Екатерининский парк с прудом. Парк очень красивый и уютный. Здесь также есть уголок, связанный с Суворовым. В его честь здесь сооружен мемориальный ансамбль. На стене высечены основные достижения великого полководца, участие во многих исторических сражениях, принесших бессмертную славу русскому воинству. Сообщается, что под командованием Суворова русские войска не имели ни одного поражения и одержали 60 побед в 60 сражениях. Но, по всей вероятности, в эту цифру входят лишь крупные победы, ибо полный перечень всех побед Суворова в больших и малых сражениях составляет 99 побед в 99 сражениях. Полководческий гений Суворова с особой силой раскрылся в ходе Семилетней войны 1756 - 1763 годов, на театре русско-турецких боевых действий в 1756 - 1791 годов, в сражении при Фокшанах и Рымнике, осаде Очакова, штурме крепости Измаил, в беспримерных в военной истории Итальянском и Швейцарском походах.

А слева и справа на мемориальной стене два панно изображают сцены сражений, на которых генералиссимус на коне ведет в бой свои войска. Над стеной возвышается фамильный герб Суворовых. А перед ней на мраморном пьедестале стоит бронзовый бюст Александра Васильевича с высшими наградами Российской империи. Безусловно, армяне очень гордятся, что Суворов является их соотечественником.

К Екатерининскому парку примыкает здание Музея вооруженных сил, расположенное по улице Советской Армии, дом 2, строение 1. Этот музей имеет давнюю историю. Решение о его создании было принято в 1919 году. В первые годы оно кочевало с места на место. А с 1927 по 1965 годы располагалось в левом крыле Дома Красной Армии. И, наконец, 8 мая 1965 года Музей вооруженных сил вселился в новое, большое, удобное здание, где и находится ныне.

Музей очень интересный. Я не стану подробно останавливаться на его обширной экспозиции. Это тема для отдельного разговора. Скажу лишь, что тут многое связано со знаменитыми армянами: полководцами, героями, создателями военной техники. Особый раздел посвящен Маршалу Советского Союза Ивану Баграмяну. Тут можно полюбоваться многочисленными наградами великого полководца. Интересная выставка военной техники представлена во дворе музея. Среди прочего тут можно увидеть и самолеты выдающегося авиаконструктора Артема Микояна - знаменитые на весь мир МиГи.

Пройдя чуть дальше по улице Советской Армии, мы подходим к окруженному садом двухэтажному дому № 8, где располагается офис Союза армян России. САР был создан в 2000 году и имеет свои

отделения практически по всей России. Президентом этой крупнейшей армянской организации является Ара Абрамян. Союз призван способствовать сплочению российского армянства.

Вот его основные цели. Сохранение национальной самобытности российских армян, сохранение языка, культуры, традиций. Оказание многоплановой поддержки Республике Армения и Нагорно-Карабахской Республике. Укрепление всесторонних связей традиционного союзнического партнерства между Россией и Арменией. Содействие участию российских армян в развитии России во имя того, чтоб она стала сильной, процветающей, демократической державой.

И, наконец, мы подошли к армянскому храмовому комплексу. Он располагается на пересечении Олимпийского проспекта и Трифоновской улицы, по адресу: Олимпийский проспект, дом 9. Комплекс прекрасно и гармонично вписался в окружающую среду. В нем все соответствует канонам армянской церкви и традициям классической армянской архитектуры, тем не менее, архитектор придал собору и всему комплексу современный вид. Кафедральный собор потрясает своей красотой и величием. Это самый высокий в мире армянский храм. А весь комплекс - крупнейший за пределами Армении духовный и культурный армянский центр.

Его открытие состоялось 17 сентября 2013 года. В день освящения и открытия Верховный Патриарх и Католикос Всех Армян Гарегин Второй нарек имя храму - кафедральный собор Преображения Господня (Сурб Пайцаракерпутюн). Автором проекта всего комплекса является известный архитектор Артак Гулян. Необходимо особо отметить огромную роль в строительстве этого комплекса главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии Армянской Апостольской Церкви архиепископа Езраса Нерсисяна, который сумел сплотить вокруг себя людей и наилучшим образом воплотить в жизнь этот грандиозный проект. Все годы строительства зимой и летом, в стужу и зной он проводил всё свое время на строительстве храма и вместе с архитекторами и строителями буквально по камушку возводил этот комплекс, руководил всей уникальной, в прямом смысле слова ювелирной, работой. Он вложил все силы, всю душу в строительство этого великолепного сооружения.

Площадь храмового комплекса - 1,3 га, общая площадь застройки - 25 тыс. кв. м. Собор способен вместить 1000 - 1200 прихожан. Длина храма - 39 м, а ширина - 35 м. Высота без креста - 51 м, плюс изготовленный в Туле 7 метровый крест, весящий более 2 тонн. Итого общая высота Кафедрального собора вместе с крестом достигает 58 м. Диаметр каменного купола равен 21 м.

Колокола для колокольни отлили в Воронеже. Наружные и внутренние стены здания покрыты барельефами и росписью, над которыми работали скульпторы, резчики по камню и художники из Армении. На восточной стене высечено 7-метровое изображение Иисуса Христа. На территории комплекса расположился не только Кафедральный собор Преображения Господня, но и церковь Сурб Хач (Святого Креста), московская резиденция Католикоса с тронным залом и резиденция главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ, административный, офисный и гостиничный корпуса, выставочный зал и зал для торжественных мероприятий, трапезная, гимназия и библиотека. Под храмовым комплексом находится стоянка на 200 автомобилей. Еще 100 автомобилей могут разместиться на наземной парковке.

Рядом с храмом стоит памятник-родник из коричневого мрамора, над которым возвышаются две скульптуры в виде армянской и русской церквей. Надпись на памятнике гласит: "Родник братской любви". Это сооружение символизирует дружбу и духовное единство армянского и русского народов.

К 100-летию Геноцида армян в Турции на храмовой площади был открыт памятник, посвященный памяти полутора миллионов жертв. На нем высечена дата начала этой страшной трагедии - 24 апреля 1915 года. Этот памятник тоже изготовлен из коричневого мрамора. Также к 100-летию Геноцида в Москве на территории храмового комплекса ААЦ открылся самый крупный музейный комплекс за пределами Армении, который именуется так: Армянский музей Москвы и культуры наций.

В новом красавце-храме - кафедральном соборе Преображения Господня всегда много верующих. А в праздничные дни на территории этого замечательного храмового комплекса собираются многие тысячи человек. Они с удовольствием принимают участие в различных мероприятиях проводимых здесь. Несомненно, храм стал украшением Москвы, одной из ее архитектурных достопримечательностей. Но, самое главное, он стал любимым, притягательным местом для всех московских армян, предметом гордости всех российских армян.

Итак, наша прогулка завершена. Вроде бы мы с вами прошли небольшой путь. А сколько всего интересного удалось увидеть и узнать об армянском уголке Москвы, сложившемся в районе площади Суворова и ее окрестностей. О том, как много прекрасного создано здесь талантливым и трудолюбивым армянским народом. Ведь не даром армяне зовутся народом созидателем.

Александр Ерканян

Кремль, Красная площадь и армяне

Кремль и Красная площадь - это сердце Москвы и России.

Место удивительное по своей красоте, привлекающее миллионы туристов со всего света. О Кремле, примыкающей к нему Красной площади и обо всех строениях, находящихся здесь, можно восторженно рассказывать бесконечно долго. Но мы остановимся лишь на том, что связывает эти места с нашими соотечественниками - армянами.

Рядом с входом в Кремль через Боровицкую башню располагается здание Оружейной палаты. В ней собраны многочисленные шедевры, которыми гордится Россия. Помимо прочего в этом музее представлено большое количество изделий мастеров Турции и Ирана прошлых веков. А также масса всевозможного великолепного оружия, созданного оружейниками и ювелирами этих стран. Известно, что этими мастерами в основном были местные армяне.

В 1660 году купцы Армянской торговой компании из Новой Джульфы, расположенной вблизи от тогдашней иранской столицы Исфахана, во главе с Закаром Саградяном (Захаром Саградовым) прибыли в Москву, чтобы провести переговоры с царем Алексеем Михайловичем о получении различных льгот и привилегий для торговли с Россией. 26 марта 1660 года от имени армянского народа они преподнесли царю удивительный подарок - Алмазный трон из сандалового дерева. Трон является творением отца Захара Саградова и его ученика Аствацатура (Богдана) Салтанова.

Алмазный трон отделан в восточном стиле слоновой костью, золотом и серебром. На его украшение ушло 897 крупных алмазов, специально закупленных в Индии и давших название трону, 1298 яхонтов, 18030 зерен восточной бирюзы, а еще 26 килограммов золота и 5 килограммов серебра. Трон был оценен в 22 тысячи 591 рубль - огромные деньги по тем временам. Его высота - 161 см, ширина - 75,5 см, длина - 51 см. Надпись на латыни гласит: «Могущественнейшему и непобедимейшему Императору Московии Алексею, на земле благополучно царствующему, сей трон, великим искусством сделанный, да будет предзнаменованием грядущего в небесах вечного блаженства. Лета Христова 1659 года». На самом верху Алмазного трона, на столбиках, установлены золотые фигуры апостола Петра и Николая Чудотворца, а двуглавый орел посреди спинки был приделан уже в России. Алмазный трон российских

монархов относится к числу важнейших царских сокровищ. Он поражает своим великолепием. Это был самый дорогой и самый любимый трон русских царей. Последним самодержцем, севшим на этот трон по случаю коронации 26 мая 1896 года, оказался последний император Российской империи Николай II. К сожалению, в начальный период Советской власти часть алмазов была украдена и вывезена за рубеж.

Ныне это чудесное произведение искусства хранится в Оружейной палате Кремля и по праву считается одним из самых ценных ее экспонатов. Алмазный трон является памятником многовекового геополитического сотрудничества русских и армян. Армянские купцы провели успешные переговоры с царем Алексеем Михайловичем и добились желанной цели. Возможно, отчасти тут свою роль сыграл Алмазный трон. В 1667 году между Россией и Армянской торговой компанией из Новой Джульфы был заключен договор, согласно которому армянским купцам даровались привилегии свободной торговли на водных путях от Астрахани до Архангельска и право транзита через Россию в Западную Европу. Этот договор имел особое значение для развития двусторонних отношений. Договор Алексея Михайловича с могущественной новоджульфинской компанией стал первым русско-армянским официальным документом.

Среди других преподнесенных армянскими купцами даров было медное блюдо с выгравированной сценой Тайной вечери, особо заинтересовавшее царя. Алексей Михайлович попросил посла привезти в Москву мастера, выполнившего эту работу. Богдан Салтанов прибыл в Москву в 1666 году и сразу же приступил к работе в Оружейной палате, обучая своему мастерству русских живописцев. Он быстро завоевал особое расположение царя. Салтанов стал крупным русским художником, иконописцем, автором иллюстраций к рукописным книгам. Он был новатором и экспериментатором и своей техникой письма икон, размыл границу между иконописью и живописью. Салтанов расписывал храмы Московского Кремля и стены деревянного дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском. Уважение к его таланту при дворе царя Алексея Михайловича и его потомков было огромным. Он заслуженно пользовался славой «первого художника двора» и был удостоен звания дворянина. Для его деятельности были созданы особые условия. Богдан Салтанов стал главным мастером Оружейной палаты, работе в которой он отдал 35 лет своей жизни. К сожалению, далеко не все, что он создал, сохранилось. Но все же некоторые его произведения можно увидеть в Кремле и в Историческом музее.

То высокое положение, которое он занимал при царском дворе, - свидетельство высокой роли и места армян в культурной и

общественной жизни России XVII века. А новый царь, Петр Алексеевич (Петр I), который, как и отец, с огромным уважением и симпатией относился к армянам, в 1701 году поручает Богдану Салтанову ведение в Москве архитектурно - строительных работ. В первую очередь это касалось начала строительства в Кремле Арсенала. Он был заложен Петром I как Цейхгауз, что означает по-немецки «оружейный дом». Арсенал должен был служить не только местом хранения оружия и военной амуниции, но и памятником славы русского оружия. И хоть завершить дело Салтанов не успел, скончавшись через два года, он положил начало строительству этого кремлевского здания, дошедшего до наших дней. Таким образом, одним из авторов Арсенала является армянин Богдан Салтанов.

На первом этаже здания Оружейной палаты располагается Алмазный фонд России. У его истоков стоял Петр I. Здесь собраны самые ценные и удивительные ювелирные сокровища страны. Такие как, например, Большая и Малая императорские короны. Но тут нас в первую очередь привлекают два камня, занимающих два первых места в числе 7 исторических камней, являющихся наиболее значимыми экспонатами Алмазного фонда, - бриллиант «Орлов» (189,62 карата) и алмаз «Шах» (88,70 карата). Бриллиант «Орлов» на протяжении всей своей истории сменил немало хозяев, пока не перешел к армянам. Согласно историческим документам, в 1767 году он был положен в Амстердамский банк новоджульфинским купцом Григорием Сафрасом. А в 1772 году он за 400 тысяч флоринов продал камень племяннику своей жены Ивану Лазареву, который был придворным ювелиром Екатерины II. Затем бриллиант был выкуплен у Лазарева графом Григорием Орловым и в 1773 году преподнесен им Екатерине II ко дню рождения. Такова официальная версия. А по неофициальной версии Екатерина купила его сама, заплатив за него из государственной казны, и чтобы ее не обвинили в неразумной трате государственных средств, разыграла этот спектакль через посредничество Григория Орлова. И камень с тех пор стал называться бриллиант «Орлов». Весть об этом подарке облетела всю Европу, так как ни у одного из европейских монархов не было бриллианта такого размера. В 1784 году этот шикарный бриллиант был вставлен в императорский скипетр Екатерины II. Этот символ государственной власти можно увидеть в Алмазном фонде.

Что касается алмаза «Шах», то он был одной из величайших ценностей персидских шахов. Он также имеет древнюю историю. Камень абсолютно прозрачный, имеет легкий желтовато-бурый оттенок. Глубокая бороздка на нем свидетельствует, что его носили как талисман. На алмазе хорошо видны выгравированные имена трех шахов, ранее владевших им. В XIX веке он принадлежал персидской династии Каджаров. История о том, как он оказался в России, тесно

связана с именем Александра Грибоедова. Грибоедов был человеком чрезвычайно одаренным и разносторонним. Он был выдающимся писателем, автором бессмертного «Горя от ума», поэтом и драматургом, прекрасным пианистом и композитором, талантливым дипломатом и востоковедом. Грибоедов известен как большой друг армянского народа, сделавший очень много доброго для армян. Он высоко ценил и прекрасно понимал значимость армян для России. И он всячески старался облегчить нелегкую участь персидских армян.

В январе 1829 года Александр Грибоедов прибыл в Тегеран в качестве посла России в Персии. С самого начала появления русской миссии в Тегеране к Грибоедову стали приходить местные армяне с просьбой помочь возвратиться на родину в Восточную Армению, которая к тому времени уже стала частью Российской империи. И он обещал оказать им содействие в этом. При дворе шаха в качестве казначея шахского гарема служил армянин ходжа Мирза-Якуб Маркарьян. Это был прекрасно образованный и очень умный человек. Он был одним из самых доверенных чиновников, посвященных во многие тайны, пользовался большой властью и почетом. Мирза-Якуб жил в Персии около 20 лет, вынужден был принять ислам, хотя втайне оставался христианином и мечтал вернуться на родину. Он уговорил Грибоедова укрыть его в посольстве, а затем переправить в Эривань. Вместе с ним в посольстве нашли убежище также две наложницы - армянки из гарема шахского родственника Аллаяр-хана, которые тоже хотели выбраться в Армению. Российский посол не мог им отказать, тем более что армяне имели право вернуться на родину согласно 13 статье Туркманчайского договора, заключенного во многом именно благодаря Грибоедову, между Россией и Персией в 1828 году.

Это было ловко использовано англичанами. Они подговорили мусульманское духовенство организовать налет на русскую миссию. И 11 февраля 1829 года огромная толпа фанатиков устроила чудовищный погром и растерзала всех, кто там находился. Кроме укрывшегося секретаря посольства погибли все - Грибоедов, Мирза-Якуб, охранники казаки, работники миссии - русские и армяне, включая помощника посла Амбарцум-бека. Двух наложниц-армянок силой увели. Все тела погибших были изуродованы. Александра Грибоедова с трудом опознали. Тело Грибоедова было перевезено армянами в Российскую империю, в Тифлис, где жила его жена. Там он и был похоронен. А останки нескольких сотрудников посольства и 35 казаков, защищавших миссию, были тайком захоронены в братской могиле во дворе армянской церкви Святого Татевоса в Тегеране. Чтобы замаскировать могилу, над ней была посажена виноградная лоза. Резня в тегеранском посольстве вызвала большой международный скандал. Возникла угроза нового вооруженного конфликта между Россией и Персией. И тогда персидский правитель

Фатх-Али-шах отправил в Санкт-Петербург сына наследника престола Аббаса-Мирзы своего внука принца Хосрова-Мирзу. Чтоб загладить вину за убийство в Тегеране российского посла, он прибыл с извинениями и с богатыми дарами, в том числе со знаменитым алмазом «Шах». 12 августа 1829 года Николай I принял подношения шаха со словами: «Я предаю вечному забвению злополучное тегеранское происшествие». На этом инцидент был улажен. Так один из самых знаменитых алмазов мира оказался в России. И с тех пор он ассоциируется с именем замечательного человека, так сильно любившего Армению и армян и отдавшего за них свою жизнь - Александром Грибоедовым.

Когда входишь в Кремль через Кутафью и Троицкую башни, слева вас встречает уже упоминавшееся здание Арсенала. В 1819 году вдоль здания Арсенала были расставлены 875 трофейных французских пушек. Они достались русским воинам, разгромившим в 1812 году войска Наполеона. Приятно отметить, что в этой победе велика роль прославленных российских генералов, армян по происхождению, - Валериана Мадатова и Давида Делянова, а также многих офицеров армян, впоследствии ставших российскими генералами. Перечислю имена этих доблестных полководцев: Дмитрий Ахшарумов, Иван Абамелик-Лазарев, Давид Абамелик-Лазарев, Василий Бебутов, Федор Ахвердов, Иван Арапетов и Павел Меликов. Все они являются учениками величайшего русского полководца генералиссимуса Александра Суворова - армянина по матери.

А напротив Арсенала находится архитектурное произведение XX века - Кремлевский Дворец Съездов или, как оно сейчас называется, Государственный Кремлевский Дворец. Его строил коллектив, возглавляемый главным архитектором Москвы Михаилом Посохиным и его другом Ашотом Мндоянцем. Несколько отвлекаясь, скажу, что эти два выдающихся архитектора известны и другими своими совместными работами, такими, как высотное жилое здание на площади Восстания (Кудринской площади), высотками на проспекте Калинина (Новом Арбате), кинотеатром «Октябрь», зданием СЭВ (мэрия Москвы). Итак, в 1959 году было принято решение о строительстве на территории Кремля нового крупного здания, в котором проводились бы партийные съезды и другие важнейшие государственные мероприятия. Было выбрано место, где не было важных объектов. Тем не менее пришлось снести старое здание Оружейной палаты и Кавалерские корпуса. И за рекордно короткий срок, за 16 месяцев, великолепное здание было построено. Авторы постарались, чтоб оно гармонично вписалось в кремлевскую застройку. С этой целью они углубили 35-метровое здание в землю на 15 метров. Здание имеет прямоугольную форму - 120 × 70 метров. Открытие Дворца состоялось 17 октября 1961 года и было приурочено

к началу работы XXII съезда КПСС. В 1962 году Ашот Мндоянц и несколько других основных авторов Кремлевского Дворца Съездов были удостоены самой высокой награды - Ленинской премии.

Надо сказать, что среди большого коллектива людей, работавших над созданием и оформлением Дворца, было много талантливых архитекторов, инженеров, конструкторов, дизайнеров и каменотесов армян. Фасады разрабатывались под руководством самого Мндоянца. Ведущим инженером был Телемак Мелик-Аракелян. Он был автором проектов теплоснабжения, отопления, вентиляции, кондиционирования и установки сантехники. А Зимний сад проектировала архитектор К. Закарьян. Это очень уютное место, находящееся с левой стороны от зала. Здесь можно увидеть много красивых экзотических растений. Для оформительских работ Дворца был использован армянский туф. С момента постройки и по сей день Государственный Кремлевский Дворец является любимым залом москвичей. Это главное и наиболее престижное место для выступлений в российской столице. Зал очень удобный, в нем отличная акустика. И особенно отрадно, что в 6-тысячном зале Дворца постоянно проходят армянские концерты и различные торжественные мероприятия. Расположенный наверху Банкетный зал вмещает 4 тысячи 500 человек. В центральном Гербовом фойе на мраморной стене можно увидеть мозаичное изображение гербов всех 15 советских республик. Предпоследний справа - герб Армянской ССР, созданный великим художником Мартиросом Сарьяном. Он выделяется особой красотой и легко узнаваем по очертаниям Арарата.

После Октябрьской революции в Кремле поселились новые советские руководители и те, кто их окружал. Так, например, личным библиотекарем Владимира Ленина, а потом его супруги Надежды Крупской, заведовавшей их кремлевской библиотекой, была Шушаник Манучарьянц. Стены Кремля помнят живших тут пятерых юных сыновей Анастаса Микояна, которые с криком и шумом бегали по кремлевским коридорам. Одному из высших советских руководителей от Ленина до Брежнева, Герою Социалистического Труда Анастасу Микояну принадлежит своего рода рекорд: в течение 53 лет, с 1923 по 1976 год, он был членом ЦК КПСС. Из которых 40 лет входил в состав Политбюро (с 1926 года - кандидат, а с 1935 по 1966 год - член Политбюро). В течение 10 лет, с 1955 по 1964 год, он, будучи 1-м заместителем Председателя Совета Министров СССР, вдвоем с Никитой Хрущевым руководил Советским Союзом. А в 1964 - 1965 годах Микоян был Председателем Президиума Верховного Совета СССР, что формально являлось высшей государственной должностью в СССР. Без всякого преувеличения можно утверждать, что он был великим советским государственным деятелем. Проявив

исключительные дипломатические способности в октябре 1962 года, во время Карибского кризиса, Микоян по сути спас мир от, казалось бы, неизбежной Третьей мировой войны. Многие десятилетия Анастаса Микояна можно было видеть на трибуне Мавзолея Ленина. Там же, на боковых трибунах Мавзолея, во время военных парадов и демонстраций часто стояли и многие маршалы, генералы и адмиралы, а также министры, академики и другие представители советской элиты - армяне по происхождению.

Хорошо известна фотография, на которой на Красной площади советский вождь Владимир Ленин снят с известным скульптором Акопом Гюрджяном. На другой фотографии, сделанной на Красной площади, Ленин запечатлен рядом с членом Президиума и секретарем ВЦИК Варлаамом Аванесовым (Суреном Мартиросяном). Поясню, что ВЦИК - это Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет - высший законодательный, распорядительный и контролирующий орган государственной власти Советской России в то время. Между прочим, посмертную маску с лежащего в Мавзолее Ленина снимал наш соотечественник, выдающийся скульптор Сергей Меркуров. Снять маску с Иосифа Сталина ему уже не довелось, так как Меркуров умер за год до смерти вождя. Но он успел создать великолепные надгробные памятники: Якову Свердлову, Феликсу Дзержинскому, Михаилу Фрунзе, Михаилу Калинину и Андрею Жданову, которые похоронены за Мавзолеем. Сразу же после Октябрьской революции большевики организовали на Красной площади Некрополь. И стали хоронить там самых известных граждан страны. Наряду с другими там покоятся и четверо армян: Люсик Лисинова, Иван Тевосян, Иван Баграмян и Леонид Костандов.

Люсик Лисинова (Люсине Лисинян) - революционер, организатор союзов рабочей молодежи в Москве. Она погибла во время боев в Москве 1 ноября 1917 года и одной из первых была похоронена у Кремлевской стены. Позже известных людей стали кремировать и захоранивать урны в Кремлевской стене. Иван (Ованес) Тевосян - крупный советский государственный и партийный деятель, Герой Социалистического Труда. Он был министром черной металлургии СССР, министром металлургической промышленности СССР, заместителем Председателя Совета Министров СССР. А при Сталине он был даже кандидатом в члены Президиума ЦК КПСС (Политбюро). Леонид Костандов - крупный советский политический и государственный деятель, член ЦК КПСС. На протяжении многих лет он был министром химической промышленности СССР, затем заместителем Председателя Совета Министров СССР. Он был предпоследним, кого захоронили в Кремлевской стене. Иван (Ованес) Баграмян - один из крупнейших советских военачальников, дважды Герой Советского Союза, Маршал Советского Союза, член ЦК КПСС.

Он занимал пост заместителя министра Обороны СССР, был начальником Тыла Вооруженных Сил СССР. Красная площадь помнит, как 70 лет назад, 24 июня 1945 года, на Параде Победы воины Красной Армии прошли по ней победным маршем. А сводный полк лучших бойцов 1-го Прибалтийского фронта возглавлял его командующий, тогда еще генерал армии, прославленный полководец Иван Баграмян. Помимо него и многие другие полководцы армяне, составлявшие славу страны, многократно проходили со своими подразделениями по брусчатке Красной площади.

У Спасской башни Кремля стоит собор Василия Блаженного. Он считается шедевром русской архитектуры, одним из символов России. Храм представляет собой девять объединенных в единую композицию церквей плюс пристроенную позднее часовню. Собор Василия Блаженного был открыт в 1561 году. Он построен в честь присоединения Казанского царства, что стало поворотным пунктом в истории России. И в этом неоценимую помощь русским оказали армяне. В благодарность за это в середине XVI века царь Иван Грозный, высоко почитавший армян, повелел назвать одну из 15-метровых боковых церквей собора Василия Блаженного именем Григория Просветителя Великой Армении (или просто Григория Армянского). Ведь именно в день его памяти 30 сентября (13 октября) 1552 года была взята крепостная стена Казани вместе с Арской башней, что позволило в течение следующих двух дней взять столицу Золотой Орды и одержать окончательную победу. Имя первого армянского католикоса Григория Просветителя (Григора Лусаворича), крестившего в 301 году первой в мире Армению, особо почитаемо как Армянской Апостольской Церковью, так и Русской Православной Церковью. В соборе Василия Блаженного, в церкви Григория Армянского, на стене, можно увидеть изображение Святого Григория Просветителя. Итак, уже с 1561 года у армян появилось место в Москве на Красной площади, где они могли молиться.

Напротив Мавзолея стоит здание ГУМа. Это бывшие Верхние торговые ряды, а ныне Государственный Универсальный Магазин. Это здание издавна не давало покоя советским вождям. Сталин не раз хотел снести здание. Сначала этому помешала война, а затем его смерть. Но твердолобый сталинист, всесильный секретарь ЦК КПСС Михаил Суслов и впоследствии не отказался от этого замысла. Мол, не место торговле на Красной площади. Между тем ГУМ был и остается одним из самых любимых магазинов в стране. Во время отдыха Леонида Брежнева в 1972 году Суслов провел через Политбюро постановление, что в связи с преобразованием ГУМа в выставочный зал здание закрывается. Но это было лишь прикрытием плана его сноса. Узнав об этом, министр торговли СССР Александр Струев позвал своего умного и хитрого заместителя Сурена

Саруханова, рассказал о плане ликвидации ГУМа и попросил его что-нибудь придумать. И он придумал. Поехал в ГУМ, встретился с работниками ателье и объяснил им, что надо делать. А это было закрытое спецателье, где лучшие портные шили одежду для первых лиц СССР. После инструктажа, при первой же встрече с супругой Брежнева Викторией Петровной и его дочерью Галиной Леонидовной, портные рассказали им, что ателье закрывается в связи с ликвидацией ГУМа и больше они не смогут их обшивать. Дамы, разумеется, очень расстроились и сразу же побежали жаловаться Брежневу. На это и рассчитывал Саруханов. Генсек как раз вернулся из отпуска и, разобравшись в этом деле, распорядился закрыть вопрос о ликвидации ГУМа. Так, благодаря армянской смекалке Сурена Саруханова всеми любимый магазин был спасен. И это здание по сей день украшает Красную площадь.

В октябре 2013 года, в преддверии XXII Зимней Олимпиады Сочи 2014, состоялась традиционная эстафета пробега с олимпийским огнем. В Москве, на самом ответственном участке по Красной площади и Кремлю, этой почетной обязанности был удостоен знаменитый на весь мир подводный пловец Шаварш Карапетян, на счету которого помимо многочисленных спортивных побед еще и несколько подвигов, спасших жизни десятков людей. Он не дрогнул ни в одной экстремальной ситуации. Из самой сложной ситуации выходил победителем. И надо же было случиться, чтобы именно в руках Шаварша, когда он вбежал через Спасские ворота в Кремль, огонь в факеле погас. Но он не растерялся, моментально дал понять, что требуется помощь, и огонь быстро загорелся вновь. Сначала от зажигалки, а чуть позже от специальной лампадки с настоящим олимпийским огнем. А через день организаторы олимпийской эстафеты пригласили Шаварша Карапетяна второй раз пробежать с факелом по улицам Москвы. Подобной чести не удостаивался еще никто в мире. На сей раз легендарный спортсмен без всяких приключений пробежал с олимпийским огнем около Кремля от улицы Волхонки до Большого Каменного моста.

Будучи на Красной площади, нельзя не обратить внимание на красивое здание Исторического музея, стоящего у Никольской башни Кремля. Советую всем сходить туда и внимательно пройтись по его многочисленным залам. Отделку интерьеров Исторического музея выполняли самые известные художники России, в том числе великий Иван Айвазовский (Ованес Айвазян). Он завоевал славу лучшего в мире художника-мариниста. Но кроме моря он великолепно рисовал природу, города, виды Армении, библейские сюжеты. Он был также прекрасным портретистом. Всего он написал рекордное количество картин - больше 6 тысяч. Причем, что ни картина - то шедевр. Еще при жизни Айвазовского состоялось более 120 выставок его картин,

причем не только в России, но и во многих других странах. Ныне его картины одни из самых дорогих в мире.

Исторический музей - это самый крупный музей России. Число хранящихся в его фондах экспонатов превышает 5 миллионов. Поэтому выставлена лишь небольшая их часть. И даже то, что здесь представлено, наглядно показывает величие истории и культуры армянского народа и то, сколь тесно издавна переплелись судьбы двух братских народов - армян и русских.

АЛЕКСАНДР ЕРКАНЯН

История и сегодняшний день Армянского кладбища Москвы

В центре Москвы на улице Сергея Макеева, № 10 расположено Армянское кладбище. Оно является филиалом Ваганьковского кладбища, расположенного рядом, через дорогу. История его такова. По прошению попечителя Армянских церквей Москвы, представителя знаменитого дворянского рода Лазаревых (Лазарян) Минаса Лазаревича Лазарева, указом Московского Губернского Правления от 21 апреля 1805 года был отведён участок земли площадью 2,22 гектара под Армянское кладбище. Место было выделено удобное, стоящее на небольшой возвышенности. А уже в 1808 году по инициативе Минаса Лазарева здесь началось строительство Армянской церкви. Так что, можно сказать, что она является свидетельницей Наполеоновского нашествия 1812 года. Строительством церкви занимался брат Минаса Иоаким Лазарев, основатель (совместно с другим, ранее умершим, братом Иваном) знаменитого Лазаревского Института восточных языков в Москве. Он был открыт в 1815 году. И в том же 1815 году было завершено строительство церкви, получившей название Святого Воскресения (Сурб Арутюн). Автором проекта этой церкви, так же как и проекта православной церкви Воскресения Словущего на Ваганьковском кладбище, построенной в 1819 - 1824 годах, является А. Г. Григорьев.

В церкви Святого Воскресения колокольни нет, так как до 1860-х годов колокольный звон в армянских церквях Москвы и Петербурга был запрещён. Под всем зданием церкви, которая фактически стала фамильной усыпальницей Лазаревых, находится склеп с могилами 23 представителей этой достойной семьи. Но в настоящее время он замурован. Необходимо отметить, что семья Лазаревых сыграла

очень большую роль в истории армянского освободительного движения в XVIII - XIX веках и присоединении Восточной Армении к России.

В 1859 году на средства московского купца 3-й гильдии И. М Касперова (Гаспаряна) кладбище было чётко спланировано и обнесено высокой кирпичной стеной с башнями по проекту М. Д. Быковского. После этого площадь кладбища несколько уменьшилась до 1.83 гектара. Высота стен - 4,26 метра, длина по периметру - 541 метр. В Москве это была первая каменная ограда вокруг кладбища. Обычно московские кладбища огораживались деревянными заборами. Кладбище имеет прямоугольную форму и разделено аллеями и дорожками на 7 участков. За всё время на Армянском кладбище похоронено около 11 тысяч человек. Среди них многие известные учёные, писатели и общественные деятели. Самое старое захоронение из сохранившихся датируется 1818 годом. До революции 1917 года фамилии усопших на могилах писали как на армянском, так и на русском языке. А в советское время, как правило, они писались только на русском.

До 1869 года кладбище называлось просто Армянским кладбищем. А затем его стали называть Армянским Ваганьковским кладбищем, чтоб отличать от другого кладбища - Армянского Пресненского. Надо сказать, что именно оно было самым старым Армянским кладбищем в Москве. Находилось оно на Большой Грузинской улице, примерно в районе нынешнего дома № 20 и именовалось Армянское Пресненское кладбище. Здесь в 1746 году была построена первая армянская церковь Успения Пресвятой Богородицы (Сурб Мариам Аствацацин). Пресненское кладбище и церковь были снесены в 1930 году. Долгое время на этом месте был пустырь, а в 1960-е годы он был застроен жилыми домами. В 1933 году была снесена и другая армянская церковь Святого Креста (Сурб Хач), построенная в 1779 году на средства Ивана Лазарева. Она находилась в Армянском переулке, во дворе нынешнего дома № 3, напротив здания посольства Армении. А на её фундаменте построили школу.

После разрушения двух старейших церквей местом притяжения армян Москвы стала церковь Святого Воскресения (Сурб Арутюн). Она единственная уцелела и сохранилась до наших дней. Правда, в советское время здание церкви отдали под гранитную мастерскую. И только в 1956 году церковь была возвращена прихожанам ААЦ. Эта небольшая церковь всегда была любима армянами. Но она рассчитана всего на 100 человек. И, конечно, по праздникам не могла вместить всех желающих. Сейчас у московских армян есть новый огромный красавец-храм - кафедральный собор Преображения Господня. Он свободно вмещает тысячу верующих. А в праздничные

дни многие тысячи человек могут собраться и на территории этого великолепного храмового комплекса. Этот комплекс, созданный усилиями главы Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ архиепископа Езраса Нерсисяна, стал предметом гордости всех российских армян. Но армяне Москвы по-прежнему не забывают и свою старую церковь и любовно посещают её. Именно здесь раньше проповедовал Владыка Езрас, пока шло строительство нового храма. Тут он прилагал усилия к сплочению и объединению российских армян, ныне ставших мощной силой.

Итак, вернёмся на Армянское кладбище и поговорим о его сегодняшнем дне. В отличие от других народов, у армян кладбище играет несколько большую роль, чем просто место упокоения усопших. Это место, куда армяне регулярно приходят целыми семьями, следят за чистотой и порядком. Гуляют по дорожкам кладбища, рассматривая надгробные памятники, бюсты и хачкары. Посетители, общаясь друг с другом, узнают много нового о тех, кто здесь захоронен, пополняют свой багаж знаний по древней истории и богатой культуре армянского народа. Армяне приобщают детей к памяти предков, чтоб не прервалась веков связующая нить. Это кладбище помнит многочисленные митинги 1988 года. Сейчас такого уже нет. Но народа здесь всегда много, особенно по воскресеньям и церковным праздникам. Люди приходят сюда, чтобы принять участие в Литургии и богослужениях в церкви Святого Воскресения.

Кладбище всегда имеет весьма ухоженный вид. Все главные дорожки асфальтированы. 12 старинных надгробий и семейных склепов находятся под государственной охраной. Наиболее ранний их этих памятников - обелиск 1844 года над могилой А. А. Лорис-Меликова. Интерес представляет надгробие 1911 - 1912 годов нефтепромышленнику Н. Л. Тарасову, созданный известным скульптором Н. Н. Андреевым. Затем хачкары на могиле Д. С. Мелик-Беглярова 1913 года. Большой архитектурной и исторической ценностью являются усыпальницы рода Анановых в северо-восточной части кладбища. Это три часовни, выполненные в традиционном армянском стиле. Они были сооружены крупным банкиром И. С. Анановым. Кстати, переулок в Москве, где находились его владения, назывался Анановским, а сейчас он стал Ананьевским. К сожалению все три часовни закрыты и требуют серьёзной реставрации. Владельцами «Банкирского дома братьев Джамгаровых», основанного в 1874 году на Кузнецком мосту, в 1903 году в северной части кладбища был построен Поминальный дом. В советское время его использовали в качестве склада для хранения гробов. Как только в 1996 году Поминальный дом был возвращён верующим, сразу же началась его реставрация. И уже в 1997 году, благодаря финансовой

помощи братьев Левона, Владимира и Макара Айрапетянов, он был открыт.

На кладбище установлен гранитный обелиск и в двух местах находятся братские могилы воинов Красной Армии, умерших в московских госпиталях от полученных ранений во время Великой Отечественной войны. Армяне бережно ухаживают за ними. Справа от входа в церковь находится крупный металлический хачкар, посвящённый всем трагическим событиям в истории армянского народа: памяти погибших во время Геноцида армян, жертвам погромов в Азербайджане, жертвам сталинских репрессий и катастрофического землетрясения в Армении в 1988 году. А слева от входа на кладбище в башне кирпичной ограды в 1998 году был сооружен памятник «Оставленным могилам». К нему приходят армяне-беженцы, которые вынуждены были оставить свои родные края и могилы близких. Хоть тут родственники и друзья могут возложить цветы и почтить память усопших на чужбине.

Не стану перечислять все захоронения знаменитых армян, их сотни. Это тема для отдельного разговора. Причём многие знаменитости похоронены как на Армянском кладбище, так и через дорогу на Ваганьковском. Так, например, на Армянском можно увидеть могилы одного из самых прославленных шахматистов мира Тиграна Петросяна и одного из крупнейших разведчиков мира Ашота Акопяна. А на Ваганьковском, например, могилы одного из талантливейших клоунов мира Леонида Енгибарова и одного известнейших музыкантов мира Георгия Гараняна. Каждый памятник является произведением искусства, каждый по-своему интересен.

Так что приходите почаще на Армянское кладбище. Прогуляйтесь по его дорожкам, зайдите в церковь, поставьте свечки, помолитесь за упокой душ ушедших родных. Вспомните добрым словом наших соотечественников, покоящихся здесь, и являющихся гордостью не только Армении, но и России и даже всего мира. Вы почувствуете тут какую-то необыкновенную ауру. Тебя охватывает какое-то удивительное чувство. Тут всё пронизано армянским духом. Здесь, в центре Москвы, ты ощущаешь себя так, будто находишься в Армении!

Александр Ерканян.

Московские хачкары

Хачкары хорошо известны во всем мире. В переводе с армянского хачкар означает крест-камень. Это древний вид армянских архитектурных памятников, представляющий собой каменную плиту с вырезанным на ней изображением креста. Каждый памятник отличается своим неповторимым узором. На каждом видно какое-либо роскошное каменное кружево, в котором заключен богато орнаментированный крест. Но, в то же время, все узоры выдержаны в едином стиле. Хачкары пронизаны неповторимым армянским духом, что роднит их и делает легко узнаваемыми.

Они как живые свидетели веков впитали в себя всю историю христианской Армении за более 1700 лет. Надо отметить, что изготовление хачкаров – это отличительная особенность именно армянской культуры. Нигде и никому в мире это искусство неподвластно. Вся территория исторической Армении издавна была усыпана этими шедеврами талантливых армянских рук. В наше время армянские хачкары можно встретить в штаб-квартире ООН, в парламентах ряда стран мира, в некоторых крупнейших музеях мира. Это дары Армении дружеским государствам. Бесценные старинные хачкары, как правило, выставляют на самых видных местах. В ноябре 2010 года искусство их создания с формулировкой «Символика и мастерство хачкаров, армянские каменные кресты» было внесено в список ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию человечества.

Хачкары изготавливают либо из прочного и долговечного базальта, либо из туфа, который легче поддается обработке. За эту работу обычно брались наиболее талантливые мастера-камнерезы. Создание такого креста – чрезвычайно трудная, кропотливая и ответственная работа. Ведь один неверный удар и всё дело испорчено. Порой на изготовление одного хачкара уходили многие годы. Их изготовление считалось богоугодным делом. И мастера отдавали все свои силы ради создания этих памятников, понимая, что они переживут своих творцов на многие сотни лет. Славная традиция изготовления хачкаров сохранилась и по сей день. Армянские мастера не утратили волшебного дара своих предков.

К счастью, армянскими хачкарами можно полюбоваться и в Москве. Великолепный хачкар XIII века можно увидеть в резиденции русского патриарха Свято-Даниловом монастыре. Он был передан в дар Русской Православной Церкви Верховным Патриархом и Католикосом Всех Армян Вазгеном I в 1988 году к 1000-летию крещения Руси. Другой армянский хачкар XI - XIII веков находится в экспозиции Музея

изобразительных искусств им. Пушкина и занимает достойное место в зале №26 среди европейских шедевров средних веков. Еще один старинный хачкар можно увидеть рядом с армянским Кафедральным собором Преображения Господня. А у Кафедрального соборного храма Христа Спасителя стоит современный хачкар из оранжевого туфа. Это дар католикоса Гарегина II к воссозданию в 2000 году главного православного храма России. И вот недавно, к 100-летию трагической даты Геноцида армян, в Москве появились еще два хачкара – один в православной церкви, другой в католической.

Зеленоград –один из административных округов Москвы. Но его особенность заключается в том, что он расположен особняком, на некотором удалении от города. Ныне тут проживает примерно 2 тысячи 500 армян. Их здесь очень любят и уважают. Армяне высоко держат честь армянской нации и Армении. Местная армянская община под названием Армянская национальная культурная автономия Зеленограда была создана в 1998 году. Сейчас в ней состоят около 500 человек. Среди них много руководителей предприятий, успешных предпринимателей, строителей, врачей, деятелей науки и культуры. Причем некоторых из них справедливо называют гордостью Зеленограда.

А председателем зеленоградской армянской общины является Иван Амбарцумович Галстян. Это очень активный и деятельный человек, большой патриот Армении. На протяжении нескольких лет он с коллегами вынашивал идею об установке в Зеленограде хачкара. И в ноябре 2014 года от имени армянской общины Зеленограда Иван Галстян обратился к управляющему Северо-Западным викариатством Московской епархии архиепископу Егорьевскому Марку с просьбой разрешить установку мемориального памятника на территории православного храма Святителя Николая Мирликийского в 5 микрорайоне на Никольском проезде. Надо сказать, что этот красивый храм имеет давнюю историю. Его строительство было завершено в 1827 году.

Вскоре на просьбу зеленоградских армян пришел положительный ответ. Заручившись благословением руководства Русской Православной Церкви, община взялась за дело. Начался сбор средств. Каждый местный армянин стремился внести свой вклад в это благородное дело. И в этом есть особая символика. После долгих обсуждений был выбран окончательный вариант памятника. А изготовлен хачкар был в армянском городе Горисе местным мастером-камнерезом по имени Гарик. И оттуда к 100-летию Геноцида армян памятник был доставлен в Зеленоград.

И вот, 21 апреля 2015 года, в присутствии сотен армян и русских на территории Никольского храма состоялось торжественное открытие

хачкара. Чин освящения совершил священнослужитель ААЦ иеромонах Погос Варданян.

На памятном кресте сделана надпись на армянском и русском языках: «Безвинно убиенным христианам посвящается. 1915 - 2015».

«Историю нельзя забывать, - отметил в своем выступлении настоятель Никольского храма протоиерей Константин Михайлов. Установив крест на территории православного храма, мы выражаем чувство любви и дружбы к армянскому народу, соболезнуем его трагической судьбе. В то же время этот крест символизирует нашу солидарность со всеми христианскими народами Ближнего и Среднего Востока, которых и в наше время продолжают массово истреблять только за то, что они исповедуют учение Господа Иисуса Христа».

Теперь у зеленоградской общины есть свой священный армянский уголок, где можно собраться. Это место станет центром проведения национальных и религиозных праздников, различных мероприятий и церемоний поминовения. И уже 24 апреля армянская община Зеленограда собралась на территории Никольского собора, чтобы возложить венки и цветы к хачкару и помянуть невинных жертв Геноцида армян 1915 года. А Иван Галстян высказал намерение обратиться к президенту России или мэру Москвы с просьбой выделить в Зеленограде участок под строительство Центра армянской культуры. Что ж, хочется надеяться, что и на эту просьбу будет дано согласие.

26 апреля 2015 года в память о жертвах Геноцида армян, совершенного 100 лет назад в Турции, торжественную мессу отслужили в центре Москвы на Малой Грузинской улице в Кафедральном католическом соборе Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии. В богослужении участвовало более тысячи человек.

В мессе приняли участие Армянский Католикос-Патриарх Католического Патриаршества Дома Киликийского Нерсес-Петрос XIX, глава Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ архиепископ Езрас Нерсисян, архиепископ Армянской Католической Церкви в Армении, Грузии, России и Восточной Европе Рафаэль Минасян, викарий патриарха Московского и всея Руси епископ Воскресенский Савва, апостольский нунций (посол Ватикана) в России архиепископ Иван Юркович, глава Римско-Католической архиепархии Божией Матери в Москве архиепископ Паоло Пецци, российские католические священники. В памятных мероприятиях также приняли участие представители правительства Москвы.

После молебного делания Армянский Католикос-Патриарх Католического Патриаршества Дома Киликийского Нерсес-Петрос XIX вместе с архиереями освятил во дворе собора хачкар, надпись на

котором гласит: «В память о жертвах Геноцида армян». Он создан из армянского туфа в городе Гюмри мастером Хачатуром Даниеляном. Хачкар поставили в уютном месте, и он очень гармонично вписался в нарядное убранство двора Кафедрального католического собора Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии. Этот собор представляет собой величественное сооружение, строительство которого завершилось в 1911 году. Авторы проекта – архитекторы Ф. Ф. Богданович и Л. Ф. Даукш.

Итак, Москва пополнилась двумя новыми армянскими хачкарами. Отрадно, что они размещены на территории православной и католической церквей. Это является свидетельством тесных отношений, которые традиционно связывают Армянскую Апостольскую Церковь с другими духовно близкими ей христианскими церквями. А на карте Москвы появились еще два уютных армянских уголка.

Фото:
1. Армянский хачкар из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина
2. Хачкар у православного храма святителя Николая Мирликийского в Зеленограде
3. Хачкар у храма Христа Спасителя
4. Хачкар в Свято-Даниловом монастыре
5. Хачкар у собора Преображения Господня
6. Хачкар у кафедрального католического собора Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии в Москве

Александр Ерканян

Богом данный иконописец. Богдан Салтанов

Худ. Богдан Салтанов. Парсуна с изображением царя Алексея Михайловича Романова. XVII в., Москва

25 Июня 2015, 12:22 |261

17 век, новое Возрождение — время становления новой армянской живописи, с новыми подходами и формами к решению художественных задач, акцентирования роли человека в окружающем его мире, некоторый отступ от жестких церковных канонов. К этому периоду относится и творчество мастера-иконописца Богдана (Аствацатура) Салтанова. Особенности его многостороннего дарования проявились еще в Новой Джульфе, где он жил до 1666 года, когда русский царь Алексей Михайлович Романов выписал его для работы в Москву. С тех пор вся жизнедеятельность Салтанова связана с Москвой, где он и умер в 1703 году. Дата рождения (ориентировочно) 1630 г. Достоверные факты жизни и творчества Салтанова таковы. Жил и работал невдалеке от персидской столицы Исфагана, в Новой Джульфе, основанной армянами — выходцами из Ереванского ханства и Нахичевани. В 1660 году армянские купцы во главе с Захаром — сыном главы новоджульфинской армянской торговой компании «Сахрад», преподнесли царю Алексею Михайловичу Романову (отцу Петра Первого) многочисленные дары. В их числе были работы художника Богдана Салтанова: гравированная на меди композиция «Тайная вечеря» и знаменитый Алмазный трон. Последний вызвал особый восторг в царском дворе. Именно тогда русский царь решает пригласить в Россию искусных

армянских мастеров и, в первую очередь, Богдана Салтанова. В 1666 году Салтанов прибывает в Москву, селится в Посольском приказе Кремля и получает указание от царя приступить к работе в Кремлевской Оружейной палате как «жалованный» мастер, которому «надлежит по своему мастерству выучить из русских людей учеников впредь для его государственных дел». До конца своих дней работает Салтанов в Оружейной палате Кремля, а с 1686 года — после поляка Станислава Лопуцкого и Ивана Березина — возглавляет ее Иконописную палату. В 1674 году Богдан Салтанов принимает крещение в русской православной церкви, так как писать иконы без этого было недозволено. Однако для Салтанова было сделано исключение — он принял православие лишь спустя восемь лет после прибытия в Москву. Его производят и в дворянское звание. До него такой чести из иконописцев удостаивались лишь Симон Ушаков и Иван Березин. Салтанов представлял как бы «левое» крыло царских иконописцев Кремля, смело внедрявший новые веяния в искусство того времени. Его талант был многогранен. Им написано множество икон, парсун, картин не только на религиозные темы, но и светского содержания, портретов царя и членов царской семьи. К сожалению, многое из созданного Салтановым, не сохранилось. Много работ погибло во время пожара в Кремле в 1701 г. Не дошло до нас и большинство его росписей-фресок, в частности, в Коломенском и других дворцах Алексея Михайловича Романова. Многие его работы приписываются его современникам, к примеру: Ивану Березину или Карпу Золотареву. Б. Салтанов никогда не подписывал своих работ. Но и сохранилось немало. Среди них заслуживают внимание иконы, находящиеся в Распятской церкви Кремлевского дворца, в частности икона «Величит душа моя Господа» с образом Богоматери и двух ангелов. Там же находится прекрасная картина с изображениями животворного креста Константина и Елены, коленопреклонных фигур Алексея Михайловича, царицы и патриарха Никона. В Оружейной палате Кремля сохранились и сотенные знамена работы Салтанова. В 2013 году исполнится 310 лет, как покинул земной мир этот замечательный Мастер. Но имя его и сохранившиеся его произведения вошли в сокровищницу как русского, так и армянского искусства. В 2012 году в Москве вышла книга доктора исторических наук, профессора Нины Молевой «Боярские дворы», где немало глав уделено мастерам-армянам, в частности интереснейшей судьбе одного из них — Богдана Салтанова. Конечно, жаль, что она не была издана раньше, что дало бы возможность использовать неизвестные мне факты, когда я писал и опубликовал эту статью о Салтанове (еженедельник «Эфир». Ереван. 2004 год. Газета «Веруем». Санкт-Петербург. 2003 год). Поэтому хочу восполнить это сейчас и привести коротенькую выдержку из вышеупомянутой книги Н. Молевой о деятельности этого мастера уже в период царствования на русском

троне Петра Великого: «…У Салтанова первая в Московском государстве казенная живописная школа, о которой печется Оружейная палата. Школа остается под его началом до конца 1690-х годов — точнее до начала строительства новой столицы на Неве, куда постепенно отзываются все специалисты. Так жадно стремящийся к новшествам Петр салтановскую школу и не думал закрывать. Мастерство Салтанова вполне соответствовало представлениям Петра об искусстве. Салтанов участвует в оформлении первых празднований побед русского оружия на улицах Москвы. Он в Москве в 1696 году проектирует одни из первых триумфальных ворот — по случаю взятия Азова. Под его руководством пишутся грандиозные картины-панно, изображающие отдельные эпизоды этой победоносной кампании и расставленные на улицах Москвы... .И полнейшая неожиданность — Петр Первый поручает Салтанову ведение архитектурно-строительных работ в старой столице, в Москве…».

Постскриптум

Думаю, будет уместно затронуть еще один, интересующий моих соотечественников, и не только их, вопрос — а каково было отношение армян и армянской церкви к иконам и иконопочитанию? Писались ли иконы в Армении? В том виде и в той технике (темперная живопись на доске), принятой на Руси, иконопись в Армении не привилась. Это можно объяснить и архитектурными особенностями армянских церквей (каменные), где в основном применялась стенопись, и географическими особенностями (преимущественно безлесье), и особенностями национального менталитета и культуры, отдавшей предпочтение в изображении святых и их деяний во фресках, барельефах, в камне, на холсте, в миниатюре и т. д. Огромная духовная связь с Византией и Россией, поклонение одному Богу, объясняет ревностное отношение армян к иконам во все времена. Вот что говорил армянский католикос Мовсес Второй Егивардеци (574-604 гг.): «Чтобы никто не осмеливался портить иконы в церквях». Правда, такое отношение к иконам не всегда было ровным и одинаковым. В Армении то стихали, то нарастали иконоборческие настроения со стороны церкви, как, впрочем, и на Руси и других государствах. Армянская апостольская церковь, не отвергая иконопочитания, значительно его ограничивала: она признавала живописные и барельефные изображения святых, установленные после их освящения в алтарях церквей, но содержание икон в домах — исключала. Однако, народ поступал по-своему и хранил дома изображения святых. Известно, к примеру, что при арабах солдатами халифа Йазида (8 век) были уничтожены иконы не только в армянских церквях, но и в домах. В армянских церквях издревле существовала и монументальная роспись. Архимандрит Вртанес Кертог (конец 6-го —

начало 7-го вв.), противопоставляя статуям кумиров в языческих капищах росписи христианских храмов, в своей книге «Против иконоборцев» перечисляет религиозные сюжеты: Деву Марию с Христом, сцены страстей Григора Просветителя, святых христианских дев-мучениц Рипсимэ и Гаянэ и др. «Все, о чем рассказывает священное Писание, исполнено росписью в церквях» — пишет Кертог, отвергая представление о раннехристианском искусстве Армении как иконоборческом, не допускающем изображения святых в храмах. Апологетом иконопочитания был и Григор Магистрос — армянский философ, поэт, религиозный деятель 9-10 вв. В 12 веке окончательно формируется положительное отношение Армянской церкви к иконам. Нерсес Шнорали, Ованес Саркаваг и другие почитаемые в Армении личности того времени утверждали, что верующие должны уважать икону, носительницу Образа Бога.

Григорий Арутюнян

«Армянский дневник. Цавд танем»

24 Июня 2015, 14:06 |292

В издательстве «Ринол классик» (Москва) вышла книга Ирины Горюновой «Армянский дневник. Цавд танем», весьма доброжелательно встреченная читателями и критиками, далеко не только армянскими. «Это не просто травелог или сборник зарисовок об Армении, написанный по итогам путешествия, но объяснение в любви писателя к открытой им для себя стране...

Открывая «Армянский дневник», ты уже не можешь оторваться от него, пока не прочтешь до конца» — вот мнение авторитетного профессионала Александра Набокова, главного редактора «Книжного обозрения». «Независимая газета» опубликовала о книге — замечательную, под стать — рецензию. «Ярко, по-сарьяновски написан «Дневник». Яркий народный быт и библейское бытие здесь рядом, они соседствуют. Ветхозаветный Арарат — вот он, рядом. «Святая страна Армения, сколько в тебе чудес, и как рассказать о них бедным моим языком?!» — высоким штилем, подражая древним певцам или пророкам, восклицает автор, а за этими человеческими горячими словами встает Армения — страна гор, что так близки к небу, страна страдания, не утерявшая подлинной радости и подлинного благородства души, сердца, памяти», — пишет Е.Крюкова. Предлагаем отрывки из книги Ирины Горюновой «Армянский дневник. Цавд танем», любезно предоставленной автором.

Когда в первый раз переступаешь порог армянского дома, приходишь туда с открытым сердцем, тебя ждет оглушительно горячий прием, его двери распахнуты настежь. «Ира-джан, — говорят мне, — ты всегда желанный гость. Ты в любую минуту, в любой момент найдешь тут еду, приют и любовь». И я понимаю, что это действительно так и что в ответ я сделаю то же самое, потому что только любовь порождает любовь, а добро — добро, тогда как зло способно принести лишь ненависть, боль и страдания, разрушения, войну, смерть... Но не будем о плохом. Тут дети любят и почитают родителей, а родители любят своих детей и гордятся ими. Тут царят истинные семейные ценности, и даже если прощение когда-либо будет нужно, оно будет дано, хотя их горячий и вспыльчивый характер никто не отменял...

Я знаю, мне многие могут сказать, что я идеализирую, рисую сказку, но я хочу ее рисовать, потому что, когда вижу ее, она превращается в реальность. Мироздание дарит мне такую Армению, которую я хочу видеть. Пусть я смотрю через розовые очки, тогда как другие надевают черные и мутные стекла...

Снимите их немедленно, и вы увидите все другими глазами!

***

Приехав в Армению как писатель, я, конечно, хотела увидеть больше того, что уже показала мне Армения за прошедшие два года, хотя добавочной мотивацией было не только общение с писателями разных стран, но и какая-то возможная польза от новых знакомств, связей, потенциальных партнеров. Но я перестала думать о какой-либо пользе мгновенно, сразу переключившись на безупречно чистый регистр, органично резонирующий с ошеломляющей страной. Каждодневное увеличение амплитуды этого резонанса было лишь следствием, причина же таилась в совпадении внешней частоты —

Армении — с частотой внутренней — моей собственной. Это невозможно описать так, чтобы человек, никогда не бывавший в этой стране, понял и ощутил нечто схожее, поскольку разница между фотографиями, эскизами, набросками и оригиналом колоссальна.

Думаю о том, что музыка, архитектура, литература, живопись и даже кухня несут на себе отпечаток генной структуры Армении, ее горячей крови. Гранатовое вино, немного сладковатое, чуть терпкое, с характерным фруктовым привкусом, нектаром-наваждением окропляет губы, услаждая рецепторы языка. Пригубив его, я словно вбираю плоть и кровь страны, совершая священный обряд, причащаясь.

***

Дорога оказалась долгой, и, не заселяя в гостиницу, нас везут обедать. Несмотря на усталость, каким-то чудом у всех открывается второе дыхание, и после обеда мы начинаем танцевать. Официанты делают музыку громче... Так, танцуя, мы и уходим из ресторана, чтобы сразу пойти на экскурсию, пока на город не опустились сумерки...

Гюмри, бывший Ленинакан, странное место, такое же вневременное в своем роде. Этот город сумел сохранить часть старинных домов, несмотря на страшное Спитакское землетрясение, трагедию, потрясшую в 1988 году весь мир... Тогда в Армении погибло более двадцати пяти тысяч человек...

Цавд танем, Армения!..

Каменные приземистые домики одно-, двух- и трехэтажные когда-то строились добротно и на века. Тогда еще умели строить и не знали слова «халтура». Чаще всего творения человеческих рук разрушает не природа, а сами люди, варварски уничтожая то, что было создано, сотворено с любовью...

Проходим мимо парикмахерской, сохранившейся еще с советских времен... Смешные разлапистые красные кресла из кожзаменителя, подугасшие, чуть мутноватые зеркала со сколами и щербинками, цирюльники/брадобреи в белых халатах с опасными бритвами и пенными помазками в руках степенно и важно обихаживают клиентов, ведя с ними традиционные неспешные беседы... Заметив наш интерес, они улыбаются и широким радушным жестом предлагают зайти внутрь, но мы идем дальше...

На одной из центральных улиц, прямо наверху, между окнами протянуты веревки, на которых сушатся постельное белье, свитера, штаны и подштанники.

Очевидно, пыль от проезжающих машин совершенно не смущает владельцев пока еще белых пододеяльников с трогательными

ромбами-отверстиями, предназначенными для одеял. У входа в магазин, находящийся на первом этаже, вывеска: «Ната. Салон женской одежды». Слово «салон» вызывает смешок, если учесть его объемы, представленный товар и интерьер, но смешок необидный... Наивная гордость своим детищем владельца магазина и его попытка привлечь клиентов вызывают одобрительное умиление. Гадаю, не его ли кальсоны красуются наверху, развеваясь, вернее, гордо рея, подобно флагу?!

Вечернее небо затягивают тревожные свинцовые тучи, под которыми заполошными вкраплениями-галочками в небесный потолок летят-мельтешат на юг птичьи стаи... На центральной площади бок о бок ютятся, но все никак не могут притереться друг к другу: по-советски тяжелое здание с огромными нагловатыми буквами SAMSUNG, за ним благородно-старинного вида кинотеатр «Октябрь», в проемах которого диссонирующе висят афиши идущих кинофильмов, потом стеклянно-лаконичный фасад некоего банка и уже в конце — старый, полный сдержанного достоинства храм в серовато-черных тонах... Его массивные шпили упали во время землетрясения и остались лежать на газоне как памятник — один из символов недолгой человеческой памяти...

***

— Нерсес, — говорю я полузадумчиво-полушутливо, когда все обитатели «Ковчега» сидят за столами во время очередного ужина, — Нерсес, я бы попросила политического убежища в Армении.

— Без проблем, — отвечает он невозмутимо. — Давай напишем президенту.

Конечно, я преувеличила, политическое убежище мне не нужно, но вот армянское гражданство я бы получила. Многие мои знакомые недоумевают, как это так можно: в свое время я отказалась от постоянного местожительства в Америке, пресловутой green card (письма из посольства упорно приходили года четыре подряд). Люди, которым я это рассказывала, считали меня ненормальной... Отказаться от таких перспектив? Немыслимо. Но для меня это не вопрос выгоды, а вопрос любви...

Если вы меня слышите, каким-то чудом читаете этот дневник, господин президент Серж Азатович Саргсян, то я таким незамысловатым образом признаюсь в любви Вашей стране...

Эта любовь непонятна и странна, в ней нет стремления к физическому комфорту и безопасности, к лояльным и удобным законам, к теплому климату или высокому общественному положению, к высокооплачиваемой работе, нет желания подарить детям более

справедливую, цивилизованную страну, лучшее образование и медицинское обслуживание на высшем уровне...

У вас нет моря и вечного лета, я ничего не знаю про ваши законы, уровень образования, медицинское обслуживание, и мне никто не предлагал работу... Но ваша страна, ваши люди настолько полны внутреннего достоинства, почтения к предкам, любви к своим корням, традициям, устоям, настолько открыты и готовы любить каждого, кто придет к ним не с мечом, а с оливковой ветвью, что это оказывается самым простым способом пленить сердце. Это чувство лишено жажды обладания, оно стремится разделить и радость, и боль, осознавая самое главное — отсутствие фальши, пошлости, скабрезности, привычной и удобной каждодневной лжи...

***

Идея посетить блошиный рынок пришла голову нашему фотографу Асатуру, желавшему приобрести сувениры для кого-то из гостивших у него друзей. Я навязалась за компанию. Площадь рынка оказалась довольно внушительной. Посередине располагались ряды прилавков и столов — так называемая сувенирная часть вернисажа с узорчатыми шапками, кружками с видами Армении, расписными тарелочками, магнитиками, картинами, бижутерией, мягкими тканевыми куклами, разнообразными изделиями ручной работы из серебра, камня и дерева, национальной одеждой и музыкальными инструментами... Там можно было приобрести искусно вырезанные из дерева картины и хачкары, выкованные местными умельцами кинжалы, старинной ковки кувшины, вазы, подносы, медные турки «джазве» и прочую кухонную утварь, расшитые вручную скатерти и полотенца, связанные крючком салфетки, вырезанные из дерева или камня шахматы и нарды, армянские специи, сладости, коньяки, вина и наливки, подставки под бутылку коньяка, вазы и тарелки для фруктов из дерева и камня, куклы-обереги и традиционные куклы, сотканные в технике гобелена, стеклянные изделия и елочные игрушки с национальными мотивами, «таросики» — мини-подарки для гостей на свадьбах, бронзовые статуэтки национальных героев и много разных других удивительных сувениров... На «блошиной» части рынка товар раскладывается прямо на земле или развешивается на деревьях. Там продают поношенную одежду и обувь в хорошем и не очень состоянии, советского производства фотоаппараты, старые книги и открытки, коллекции марок и монет и многое другое. Больше всего меня привлекали армянские ворсовые и безворсовые ковры, их завораживающие узоры... Развешанные там и тут, новые и старые, шерстяные, шелковые, синтетические, льняные, они манили и звали... Их было много, поскольку традиционно ковроделием занимались почти в каждой армянской семье — это ремесло было неотъемлемой

частью быта. Коврами армяне устилают полы, покрывают внутренние стены домов, диваны, сундуки, сиденья и кровати. До сих пор ковры часто служат завесами дверных проемов, ризниц и алтарей в храмах, ими покрывают и сами алтари в церквах. Я не удержалась и купила маленький коврик, старый, немного потертый, с геометрическим узором, из которого явно восставал, вырисовывался храм. Душа моя Армения, ты хотя бы таким образом будешь со мной всегда!

***

Думаю о том, что многие русские называют хачами всех выходцев с Кавказа, хотя хач в переводе с армянского означает крест. Изначально хачами азербайджанцы-мусульмане называли армян, потому что вторые были христианами и носили крест — хач. Таким образом, всех христиан можно назвать хачами, и ко мне это тоже относится напрямую. Откуда в нас прорастает нетерпимость к людям других национальностей? Мы же раньше все входили в Советский Союз, братались, вместе воевали против Гитлера с его безумной националистической арийской идеей, с его концлагерями и лагерями смерти вроде Аушвица, Треблинки, Освенцима, где сжигали людей только за то, что у них другого цвета волосы, другой формы нос... К чему мы идем с такой черной душой, ненавистью, презрением? К очередному геноциду?.. Я изучала свое родовое древо, в нем нет других кровей, кроме русской, но это для меня не важно. Главное — внутренняя суть человека, а не внешние национальные признаки... Я не люблю разве что оголтелых националистов, фашистов, мусульман-фанатиков и шахидов-смертников, готовых убивать ради извращенной идеи, идеи, которой нет, потому что любая религия нацелена на добро, только вот всякую мысль, каждую заповедь можно извратить и вывернуть так, что в кривом зеркале она приобретет иной смысл, иное толкование... Сделайте мне переливание крови, влейте любую, я не изменюсь...

***

Утром просыпаюсь и звоню подруге-писательнице, которая на несколько дней прилетела из Торонто. Она приезжает ко мне, и мы откупориваем гранатовое вино. Рассказываю про Армению.

— Ты знаешь, — хитро щурится она, — что я наполовину армянка и потомок Айвазовского?..

И я понимаю, что Армения никуда не исчезла, часть ее осталась со мной, вокруг меня, внутри меня... Она будет напоминать о себе каждый день тем способом, который хитроумное мироздание выберет, чтобы вернуть меня в ее материнские объятия.

*** Армения продолжает жить внутри меня и не отпускает. Я читаю ее литературу, изучаю историю, смотрю фильмы...

Посмотрела фильм Параджанова «Цвет граната». В картине, состоящей из нескольких миниатюр, режиссер хотел особым, поэтическим и метафорическим, языком, доступным кинематографу, но нетипичным, выламывающимся из общепринятых мерок, показать духовный мир средневекового армянского поэта Саят-Новы, писавшего на армянском, грузинском и азербайджанском языках, рассказать историю его любви, его отношение к религии, светской власти, народу. В этом Параджанов значительно опередил свое время и снял картину, чуждую и непонятную массовому зрителю, но уникальную по стилистике, по восприятию поэтического мира и судьбы Саят-Новы, по той удивительной попытке показать трагедийную необычность творческой судьбы поэта... Это фильм о гении глазами гения. Фильм, проникающий в душу и мозг творца, снятый изнутри — из головы наружу, словно камера фиксирует происходящее глазами проживающего судьбу... Гении изначально другие, обладающие особой психикой, уникальной, странной, иногда порочной или кажущейся таковой. Они любят эпатировать обычных людей, встряхивая их, выворачивая их спокойный мирок наизнанку, шокируя, издеваясь. Зачастую достается даже их близким, принимающим первые удары на себя. Я не оправдываю, а только объясняю, пытаясь показать, что обычные мерки тут не применимы.

*** Погружаюсь, углубляюсь в историю Армении все больше и больше. Посмотрела «Арарат» Атома Эгояна, «Майрик», «Гнездо жаворонка», «Если все»... Я сама себе напоминаю одержимого ученого, пытающегося разобраться в интересующем его вопросе, докопаться до истины... Боль Армении заполняет мою душу снова, выплескиваясь через край...

Я не политик, я всю свою сознательную жизнь старалась держаться вне ее, но сейчас не могу находиться в стороне, не думать, не пытаться осознать: почему? Почему Сталин отдал Арарат Турции уже после геноцида, после чудовищного преступления против людей, неважно, какой они национальности? Если он принял на себя ответственность за эту страну, включенную в состав союзного государства, то как мог пойти на такое? Я понимаю, что существуют разные политические причины, нюансы, но уверена, что если бы Иосиф Джугашвили родился в Армении и каждый день, с самого детства, смотрел на Арарат — никогда бы его не отдал.

А геноцид, так и не признанный Турцией? Германия хотя бы признала геноцид евреев, а Турция до сих пор отрицает его всеми возможными способами. Турецкая Республика тратит значительные средства на пиар-кампании по его отрицанию и делает пожертвования университетам, обеспечивающим правдоподобность турецкой позиции. При очередном обсуждении признания геноцида

парламентами или правительствами разных государств Турция угрожает им дипломатическими и торговыми санкциями и репрессиями по отношению к собственным меньшинствам. Чтобы уничтожить следы физического присутствия армян на территории Турции, в стране систематически разрушаются памятники армянской архитектуры. Турция оказывает препятствия попыткам снимать фильмы о геноциде армян. Неоднократные попытки студии Metro-Goldwyn-Mayer снять фильм по международному бестселлеру Франца Верфеля «Сорок дней Муса-Дага» прерывались из-за давления Турции на Госдеп США. Естественно, признав геноцид, во-первых, им тогда придется выплатить огромные компенсации родственникам погибших, во-вторых, одно дело совершать преступления, а другое — отвечать за них перед всем миром. Преступные дела лучше творить во мраке ночи, когда никто не видит, вроде бы и не стыдно. Но если посмотреть фактам в лицо, становится страшно — массовое уничтожение армянского населения ничем не отличается от преступлений нацистской Германии.

***

Скажите мне, почему столько фильмов, книг, статей снято/создано/написано про страдания евреев в лагерях смерти, но мы почему-то практически ничего не знаем о геноциде армян? Да, есть потрясающе снятые «Гнездо жаворонка», «Майрик», еще несколько фильмов, только краем касающихся этой темы, но этого мало. Сколько бы времени ни прошло с тех пор, боль есть боль, она никуда не уходит, она остается в памяти народа, пережившего непомерные страдания, остается в генах, и она — свидетель того, как ни одно мыслящее разумное существо не имеет права поступать с другим!

И я считаю, что о геноциде необходимо снимать новые фильмы, потому что результат воздействия на человека произведения искусства отличается от результата воздействия каких-либо событий жизни своим эффектом. Произведение искусства дает эстетический посыл, рождает катарсис, несет в себе знание и познание, тогда как жизнь влечет за собой деяние или неделание, устранение от принятия решения. Произведение, созданное одним художником, заставляет зрителя, слушателя, читателя воспринимать картину с его угла зрения. Сухие исторические факты (к тому же замалчиваемые), которые мало кто помнит, фильмы, которые мало кто смотрит в нынешнее время, стихи и проза, когда-то написанные на эту тему, которые уже почти никто не читает... Надо потрясти души людей, открыть им глаза, дать возможность увидеть, как это было на самом деле, не прикрывая правду флером коммерческих сцен и триллерового драйва...

*** Знаете, чего мне сейчас очень хочется?

Написать еще один роман о геноциде и еще раз напомнить о произошедшем всему миру. Сочинить сценарий. Снять фильм. И сделать это так, чтобы все люди, в том числе и ваши подданные, содрогнулись от ужаса бесчеловечности, проявленной тогда по отношению к простым людям, в первую очередь женщинам, старикам, детям... Нет воинской чести, нет победы там, где воюют с безоружными, с теми, кто не может дать сдачи и ответить... Подлость и ничтожество остаются таковыми вне зависимости от того, какой человек, принадлежащий к какой национальности и религиозной конфессии, совершил их.

***

Я искала в интернете фильмы о геноциде и о карабахском конфликте и наткнулась на фильм «Памяти жертв армянского террора». Кто снял его — не указано. История умалчивает. Очевидно, из тех соображений, чтобы некого было привлекать к ответственности за чудовищную ложь, содержащуюся в этой ленте. В феврале 2012 года его выложил на ютьюб некий азербайджанец, скрывающийся под псевдонимом Граф Сумгаитский. В этой документальной (по жанру, а не достоверности) картине приводится якобы достоверная информация о создании, деятельности и преступлениях различных армянских бандитских и террористических формирований, приводятся некие условно имеющиеся в наличии, цитирую, «фото- и кинофакты об идеологе армянского фашизма Гарегине Нжде, его роли в уничтожении евреев в гитлеровской Германии, об армянских извергах Дро, Андранике и других, совершивших геноцид азербайджанского населения в начале XX века. Так же в фильме приведены факты из жизни международного армянского террориста Монте Мелконяна, который принимал участие в оккупации азербайджанских земель в Карабахе, в геноциде мирного населения села Гарадаглы, города Ходжалу и других азербайджанских населенных пунктов».

Я не вникаю в территориальные претензии двух стран друг к другу, в историческую, этническую справедливость тех или иных делений и границ, в то, кто в конечном счете прав, а кто нет, но любое передергивание фактов вызывает у меня отвращение. Агрессия, ложь, видимая, зримая, лежащая на поверхности, заставляют меня изначально занимать другую сторону. Повторяю, я не политик, возможно, я многого не знаю, не понимаю и допускаю, что и среди армян, как и среди любых других народов, есть отдельные личности, недостойные именоваться человеком даже с маленькой буквы, — такие найдутся в любой стране, среди людей разных национальностей, — но то, что приводится в этом фильме, настолько феноменально лживо, настолько зашкаливает любую степень вранья,

что не надо быть политиком, для того чтобы это понять и прочувствовать. Начав с частностей, с отдельных личностей, автор, чей голос звучит в этом фильме, приходит к обвинению президента и всей страны, утверждая, что вся Армения является террористическим государством. Создается впечатление, что, если бы фильм продолжали снимать и дальше, его создатели обвинили бы армян не только в геноциде евреев в гитлеровской Германии, но и в том, что сам Гитлер на самом деле был армянином, а еще в развязывании Первой мировой войны, в создании атомной бомбы и во Всемирном потопе...

Проблема в том, что разного рода лживые инсинуации рождают и подогревают агрессию не слишком умных, не умеющих думать, рассуждать, анализировать, искать факты и доказательства, делать выводы людей, особенно молодых. Ужасают нецензурные агрессивные комментарии некоторых азербайджанцев, посмотревших этот фильм. Все их угрозы сводятся к тому, что они готовы применить и применят насилие в отношении армян, чтобы доказать свою правоту. Они пишут о насилии физическом, сексуальном, извращенном, но подразумевается любое насилие, которое они склонны совершить. И я осознаю, что если такая молодежь соберется в некие группировки, то начнет творить беспредел по отношению к мирным жителям, в которых течет неугодная им армянская кровь. Их не остановят ни возраст жертвы, ни ее пол, ни личная непричастность к тем или иным событиям. Они станут зверствовать, издеваться, пытать, изувечивать тех, кого посчитают либо армянами по национальности, либо просто виновными, отстаивающими свою точку зрения, пытающимися прояснить истинное положение дел.

***

Темными от многовековой боли, впитанной на генетическом уровне, глазами они смотрят на недоступный им, но по-прежнему родной Арарат, последнее пристанище Ноева ковчега. Они привыкли терпеть и ждать, они не забыли, не пережили, не отодвинули куда-то вглубь или на задний план саднящую боль многочисленных потерь, но они знают, что такое мир и какой ценой он порой достается, потому что дыхание вечности разлито вокруг — в каждой былинке, песчинке, расщелине, ручейке, глазах старца и ребенка, собаки и птицы...

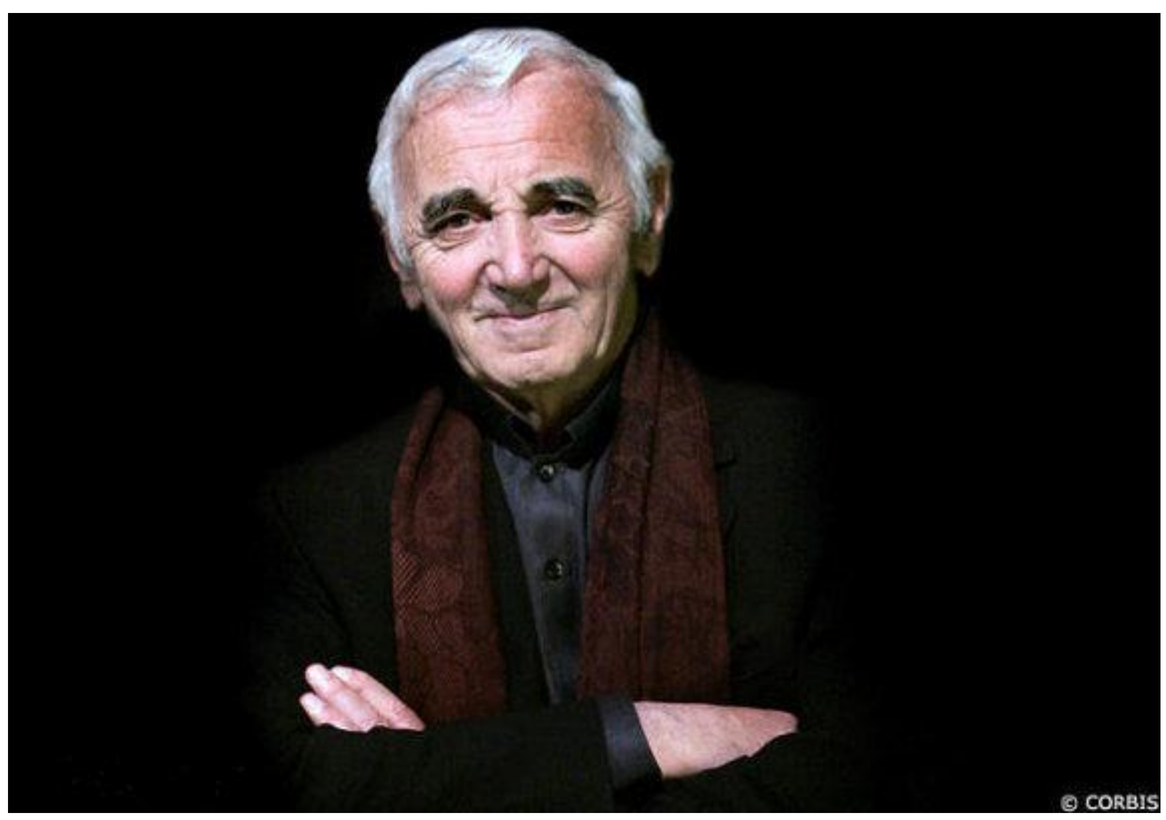
Это знание вплетается в узоры их национальных одежд и ковров, слышится в плачущих мелодиях дудука, передается с жестами коллективных заклинательных танцев, живет в легендах и песнях, смотрит с картин, вплавляется в архитектуру домов...

Как им удается это при бурном и горячем нраве, порой безудержном, как сама стихия? Загадка... Крупно вылепленные природой черты их лиц удивляют особой жгучей красотой, словно каждого из мужчин

размашисто ваял один из богов-скульпторов, тогда как другой взялся за тонкую прорисовку женских образов, где гордая необузданность соединяется с немыслимым изяществом... А третий, третий творец ковал из особого сплава звенья душ для создания единой цепи, которая и есть армянский народ...

А я просто хочу говорить с тобой, Армения, на языке любви. Мое узнавание еще так неполно и несовершенно, что детский лепет восторга не может описать и охватить твоей красоты и величия, но я — твой маленький трубадур, стремящийся обратить людские взоры в твою сторону. Любые миры созидаются из бессчетного множества атомов, поэтому я тоже могу сказать, что так я созидаю новый мир.

Шарль Азнавур: «Лучше быть свободным и неординарным, чем творить что-то в норме»



24 Июня 2015, 12:57 |195

Шарлю Азнавуру 91 год. За 70-летнюю карьеру Шарля никогда не покидала энергия творить. Так и 51-й альбом артиста, который гордо носит наименование Encores, весь пронизан энергетикой ностальгии.

В зале магазина FNAC в парижском Сен-Лазаре нет ни одного свободного места, все ждут великого артиста. И что необычно: Шарля ждут не только те, кому давно за 40, но и те, кому только стукнуло 20! Все хотят иметь дело с легендой, с историей. 51-й альбом Азнавура, как всегда, предельно честен, автобиографичен, трогателен. Азнавур оригинален, точность, высокий слог, своеобразный юмор — все при нем. Великий шансонье встретился с поклонниками, а затем дал небольшое интервью.

— Вы назвали этот альбом одним из лучших...

— Да, это так, я так думаю. На уровне текстов мне понравился альбом. Сюжеты, вне зависимости от песни, книги или фильма, могут нравиться, а могут и нет. Качество письма очень объективно. Слава богу, меня за это не критикуют, и чаще говорят о моем голосе или маленьком росте.

— Французский не ваш родной язык, вы не особо учились, но вы так умело лавируете словами. Можно это назвать чудом?

— Я также не учился игре на пианино, не учился музыке, можно обо мне сказать, что это подвиг. Я начинал в театре, но не хотел закончить в нем, всегда хотел чего-то больше, чего-то лучше. Я настойчив по натуре и интересуюсь всем.

— Ваши песни поют на разных языках. В чем залог успеха?

— Потому что у меня можно найти сюжеты, которые не найти в Италии, Испании и Великобритании. Это мои сюжеты. Мои песни — скажем, Tu t'laisses aller или Non, je n'ai rien oublie — это не рутинные песни. Это необычные песни. Они этим трогают душу, хотя, к примеру, в песнях о любви почти все то же самое. Я всегда творил как хотел, лучше быть свободным и неординарным, чем творить что-то в норме. Я пишу песни не с целью заинтересовать сегодня кого-либо, я просто пишу, а получается то, что получается. И вообще сейчас, когда весь мир поет на английском, следует дать знать миру, что у англичан и американцев лучшие ритмы и музыка, а у нас лучшие тексты.

— У вас в сентябре большой концерт в Париже. А пока вы путешествуете с концертами по миру. В какой стране вы еще не пели?

— Я был в России, был в Испании, собираюсь в Ливан. Никогда не был в Индии с концертом, когда-то снимал там фильм, но никогда не пел. В целом есть десяток стран, где я не был.

— У вас есть материал на еще один альбом?

— Конечно. И с каждым разом все больше материала.

— Есть ли что-то, чего вы не дали в жизни?

— Ну, хватит (улыбается). Сейчас, будет лучше, если я буду учить остальных.

Молитва, сотворенная художником

1 июня в Национальном музее-институте архитектуры (Ереван) откроется выставка картин известного французского художника Жака Сержеффа. Экспозиция уже готова, и я брожу по залу с исключительно компетентным знатоком этих работ – самим художником, невероятно обаятельным человеком с удивительно добрыми глазами. Он неплохо владеет русским. Жак Сержефф – француз с русскими корнями.

Родился он в 1930 году во Франции, в небольшой деревушке департамента Кальвадос. Талант к рисованию у мальчика проявился рано, еще в детстве он помогал отцу писать иконы. К святому жизнеописанию отец Жака пришел, оставив за плечами богатую событиями биографию. Донской казак, он в 19 лет бежал из России, опасаясь расправы красных, с изощренной жестокостью убивших его родителей. В Константинополе Петр Минаков вступил в Иностранный легион, где ему дали новое имя и фамилию - Базил Сержефф. Прослужив несколько лет, Базил переехал во Францию, женился на француженке, устроился работать на завод, а в свободное время стал писать лики святых. В Кабурге, где жила семья, была большая русская община, так что иконы раскупались сразу.

В 16 лет Жак поступил в Национальную школу изящных искусств в Бурже – филиал знаменитой Парижской школы изящных искусств, профессора которой поочередно приезжали из Парижа, чтобы вести здесь занятия. В год, когда Жак заканчивал обучение, скончался отец, мать, бедствовавшая в тот тяжелый послевоенный период, не могла помогать сыну, и, чтобы иметь крышу над головой, Жак ушел в монастырь. Любовь к Богу и преданность вере помогали ему сосредоточиться на молитве и творчестве во славу божию – большинство работ того периода были на религиозные темы, заказы от церквей поступали постоянно. В 1955-1957 годах Жак Сержефф работал со знаменитым французским скульптором Анри Шарлье, учеником Родена и Бурделя. Три стажировки, каждая по шесть месяцев, дали молодому художнику глубокие знания, отточили мастерство. Среди известных работ тех лет фигура Христа, выполненная из дуба (1,8 метра, установлена в аббатстве г. Тура), скульптуры 12 апостолов, Богородицы и еще десятки других изваяний

святых и икон, которые и сегодня можно увидеть в разных церквах Франции.

Но Жак Сержефф писал не только на религиозные сюжеты. Художник высокой культуры и утонченного эстетического вкуса, он создал сотни скульптур и картин на самые разные темы – это и пронизанные светлой печалью пейзажи, и рожденные его фантазией композиции, и прекрасные обнаженные тела, мощные торсы мужчин и изящные фигуры женщин - ничто человеческое ему не было чуждо. Он всегда работал с неистовой силой и усердием, пробовал себя в разных техниках и материалах. Камень, дерево, глина оживали под его руками, начинали дышать, и даже на репродукциях видно, как тепла их плоть, отполированная художником до блеска кожи. В каждой работе предельно сжатая философия, обращенная в скульптурную форму. Своеобразно не только творчество Сержеффа, но и его личность, во многом определяющая смысл и стиль самих работ. Что бы ни создавал, он везде ищет и находит красоту. Его произведения представлены в музеях и частных коллекциях, его скульптуры украшают французские замки, он выставляется в культурных центрах и галереях разных стран мира, всегда привлекая внимание ценителей художественного art-а.

Жак Сержефф за последние четыре года трижды приезжал в нашу страну (его сын Иван Сержефф – консул Посольства Франции в Армении) и был не просто очарован, а можно сказать, заболел древним армянским искусством. Его так вдохновили наши архитектурные памятники, что, вернувшись во Францию, он отразил свое восхищение в картинах, посвященных храмам Звартноц, Нораванк, Гарни, Гегард, монастырю Татев, хачкарам... Говорит, что нет ничего прекраснее хачкаров. Глядя на его картины, понимаешь, что с нашей страной у него установились духовно-космические связи.

Он часто бывал на родине предков, красота российских просторов, заснеженные дома и улочки, купола православных церквей определили сюжеты его "русских" работ. В последние годы Жак полностью отдался живописи, работать с камнем и деревом уже не по силам – возраст сказывается, но скульптурное прошлое преломилось в его картинах, их отличают плотность формы, цельность, ярко выраженный рельеф.

Несколько лет назад Жак Сержефф выпустил книгу "Нарисованные воспоминания", в которой рассказал о своей жизни, о детстве в годы фашистской оккупации. Рассказал в рисунках. Они не иллюстрация к тексту, они и есть текст. Их невероятно сильное эмоциональное воздействие побудило известный французский журнал выпустить специальный номер о жизни Угарды и Кабурга в годы оккупации, включив в него рисунки Сержеффа из этой удивительной книги.

На выставке в Музее архитектуры представлено свыше 40 работ художника, в основном это живописные произведения – пейзажи, композиции, а также несколько икон и скульптур. Большинство картин написано в последние годы, а некоторые - специально к выставке. "В течение трех месяцев Армения жила в моей мастерской. Эскизы, наброски, которые я сделал в Армении годом ранее, воплощались в живопись уже во Франции. Пришлось отложить все другие работы, в том числе незаконченную серию на историческую тему первых лет жизни французских миссионеров в Квебеке. Заказ этот пришел из Канады". Но в ереванской экспозиции есть и ранние произведения художника. Среди них большое полотно "Ноев ковчег", написанное еще в 1955 году. "Мне было тогда 25 лет, и я позволил себе свободу изобразить Ноев ковчег без Арарата. Но сейчас, покоренный величием этой библейской горы, я уже не мог не написать ее".

Выставка продлится месяц. Организована она в рамках проекта армяно-французско-русской дружбы и проходит под высоким покровительством посла Франции в Армении г-на Жана Франсуа Шарпантье.

Нора Кананова

Искусство как инструмент международных отношений

Скульптор-монументалист, график Ара Арменович Арутюнян (родился в Ереване 28 марта, годы жизни: 1928-1999) - народный художник Армянской ССР, член-корреспондент Академии художеств СССР и Российской Федерации, член Союза художников СССР, секретарь правления Союза художников СССР, профессор.

А. АРУТЮНЯН - АВТОР БОЛЕЕ 40 ПАМЯТНИКОВ, МОНУМЕНТОВ И АРХИТЕКТУРНЫХ ансамблей в Армении и за ее пределами. Его работы украшают города Армении, России, Франции, Италии, Молдавии и других стран. Достаточно перечислить некоторые из них: символ города Еревана - монумент Мать Армения, памятник композитору Комитасу (напротив Ереванской консерватории), памятник-родник певцу и ашугу Саят-Нове. Арутюнян является родоначальником таких грандиозных архитектурно-скульптурных комплексов в Армении, как ансамбль, посвященный победе армян над турками в Сардарапатской битве 1918 года, ансамбль Государственного драматического театра им. Сундукяна - портал

театра, памятник драматургу Габриелу Сундукяну и родник Сирин, Музей Эребуни, памятник-обелиск героям ВОВ 89-й Таманской дивизии в Севастополе.

Очень обширно и многогранно наследие станковой скульптуры художника. Он посвящал работы людям труда - "Виноградарь", "Победитель", "Строитель", создавал обобщающие символические образы - "Юность", "Страна Наири", "Гибель Ани", "Гетера" и другие. Особое место в творчестве мастера занимают скульптурные портреты: народных артистов Армянской ССР Ф. Мкртчяна и Соса Саркисяна, музыканта Зарэ Саакянца, дочери Сусанны, Героя Советского Союза летчика-испытателя Рафаила Каприеляна, певицы Лусине Закарян и др.

Ара Арутюнян был блестящим мастером рисунка. В Москве, Ереване и других городах с большим успехом проходили его персональные выставки, на которых наряду со скульптурой всегда демонстрировалась графика. Экспозиции, как правило, демонстрировались в лучших залах страны. Выставки в Российской академии художеств и в Центральном доме художника в Москве получили высокую оценку художников, искусствоведов, широкого зрителя.

XX ВЕК - ОДНА ИЗ САМЫХ НЕОБЫЧНЫХ ЭПОХ, КОТОРУЮ ПЕРЕЖИЛО ЧЕЛОВЕЧЕСТВО. Этот период был отмечен множеством испытаний, выпавших на долю многих народов, что в конечном счете привело к переделу политической карты мира. Самым актуальным для нас примером непреодоленных политических противоречий может служить история взаимоотношений СССР и стран Запада. В установлении и развитии международных связей творчество деятелей культуры сыграло немаловажную роль. Долгие годы политические компромиссы позволяло находить именно культурное сотрудничество между двумя противоборствующими блоками. Зачастую дипломатия деятелей искусства была эффективнее в ситуациях, когда правительства многих стран не могли договориться между собой. Миротворческое воздействие оказывали кросс-культурные выставки, международные биеннале и т. п.

Одно из подтверждений тому - международное биеннале по скульптуре в итальянском городе Каррара, известном центре добычи и обработки природного белого мрамора. Биеннале состоялось в 1965 году, в нем участвовали как советские, так и западные скульпторы. В составе советской делегации прибыл и Ара Арутюнян, который привез свою раннюю работу - "Юность". В Карраре он посетил знаменитый горный кратер, где добывается мрамор. На каменоломне Арутюнян заметил скульптурную работу внушительного размера - голову и руки Иисуса Христа - и поинтересовался, для какого проекта были

изготовлены эти фрагменты. Ему сообщили, что планировалось создание гигантской статуи Христа из каррарского мрамора, но заказчик прекратил финансирование. Автор отказался продолжать работу и покинул Каррару.

По возвращении домой Арутюнян предложил тогдашнему главе администрации Еревана Григору Асратяну продолжить дружеский контакт с Италией и перевезти мощные мраморные руки из Каррары в Ереван в знак дружбы. (Надо сказать, что при всем желании советская делегация не могла принять в дар голову Христа по идеологическим соображениям: ведь в СССР была установлена идеология агрессивного атеизма.) Господин мэр поддержал идею мастера, и действительно была осуществлена транспортировка "рук Каррары" в Армению; они были установлены в одном из центральных скверов Еревана. В свою очередь в знак дружбы Армянская ССР преподнесла Италии работу А. Арутюняна - выполненный из красного туфа памятник-родник - "Ереван и Каррара: города-побратимы". Он был установлен в Карраре в 1967 году. Памятник представляет собой небольшую стелу, напоминающую средневековый хачкар. Она украшена вырезанной в туфе виноградной лозой; в верхней части помещено изображение мифического образа Сирин, а по бокам стелы изваяны два овна, украшенные рельефным орнаментом.

Много лет спустя данный исторический факт обрел новое значение. В 2013 году состоялась встреча мэров городов Еревана и Каррары, делегация ереванской мэрии приехала в Италию с официальным визитом. Торжественное мероприятие проходило в сквере на берегу моря, где еще в 1967 году скульптором Арутюняном был установлен памятник дружбы.

В ГОДЫ ФАШИСТСКОЙ ОККУПАЦИИ ПАРИЖА ПАРТИЗАНСКИЙ ОТРЯД в составе французского движения Сопротивления возглавлял бесстрашный Мисак Манушян. Он был родом из Западной Армении, и члены его семьи стали жертвами Геноцида армян в Османской империи. Мисак чудом уцелел и через Ливан попал во Францию. Во Вторую мировую войну вместе со своим отрядом он вел подрывную деятельность против фашистских оккупантов в Париже. В его группу движения Сопротивления входили люди разных национальностей: русские, евреи, поляки, венгры, испанцы, итальянцы. Враги были страшно напуганы деятельностью партизанского отряда, и в преддверии победы в 1944 году Манушян и его соратники были схвачены, подвержены жестоким пыткам и казнены.

По окончании Второй мировой войны освобожденная страна воздала честь подвигам партизан. Манушян стал национальным героем Республики Франция. В 1976 году советский Комитет ветеранов войны обратился к А. Арутюняну с просьбой создать памятник Манушяну,

"солдату свободы", как его называли. Монумент из темно-красного туфа стоит сейчас на военном кладбище в пригороде Парижа Иври (Ivry-sur-Seine). В 1978 году власти Франции и СССР организовали торжественное открытие памятника с участием скульптора Арутюняна, посла СССР во Франции, мэра Парижа и мэра округа Иври. Выразительная бронзовая голова героя выступает из туфовой стелы, на которой высечена надпись "Слава тому, кто погиб за то, чтобы жила Франция". Так средствами искусства была запечатлена общая историческая память.

В 2014 году в Армению с официальным визитом приезжал действующий президент Франции Франсуа Олланд, свою речь он посвятил незабытому Францией подвигу Мисака Манушяна, увековеченного Ара Арутюняном.

В 1986 ГОДУ НА ФИЛИППИНАХ ПРОИЗОШЛИ СОБЫТИЯ, ВОШЕДШИЕ В ИСТОРИЮ как "желтая революция". В результате переворота был отстранен от власти авторитарный президент Фердинанд Маркос. Пост главы государства заняла Корасон Акино - первая в истории Филиппин (и стран Азии в целом) женщина-президент.

Поначалу правительство СССР не признавало Акино лидером страны. Отношения между двумя государствами осложнились. В 1988 году Ара Арутюнян в составе советской делегации находился с визитом в Сингапуре, Малайзии и на Филиппинах. Оказавшись на приеме в Посольстве СССР на Филиппинах, Арутюнян выразил желание запечатлеть Корасон Акино как приглянувшуюся ему модель. Поскольку президент Филиппин училась на отделении искусств в Нью-Йорке, ее сильно заинтересовало предложение мастера.

На следующий же день Арутюняна пригласили во дворец Малаканьян, здесь же буквально за один сеанс был вылеплен портрет главы Филиппин. Глины на острове нет, поэтому она была заменена схожим по составу материалом, который долго и тщательно обрабатывался трудолюбивыми руками скульптора. Скульптурный портрет Корасон был преподнесен ей в дар от Советского Союза; в результате президент Акино согласилась принять верительные грамоты от посла СССР, значительно улучшились дипломатические отношения между странами - можно сказать, с легкой и талантливой руки А. Арутюняна. Впоследствии он был награжден орденом Дружбы народов.

ЭТИ ТРИ ИСТОРИЧЕСКИХ ФАКТА УБЕДИТЕЛЬНО ПОДЧЕРКИВАЮТ благотворное влияние искусства на международные отношения. Творчество деятелей искусства может отразить историческую взаимосвязь народов, засвидетельствовать уважение к другим культурам, улучшить взаимопонимание. Опыт и достижения прошлых лет актуальны и по сей день. Для многих стран они могут служить

отличным примером установления и развития международных отношений в современном мире.

Лиана АХИНОВА-АРУТЮНЯН, аспирантка исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова Фото из архива семьи А. А. Арутюняна.

След исчезнувшей звезды

музыка

Ереван, проспект Маршала Баграмяна, 50-б. По этому адресу еще десятилетие назад приходили многочисленные телеграммы, письма, отмеченные штемпелями самых разных городов мира. Вся эта корреспонденция была адресована народной артистке СССР, Герою Социалистического Труда, самой яркой оперной диве - Гоар Гаспарян, чье имя неизменно вызывало чувство гордости и восхищения.

Свыше полувека она царила и властвовала на сцене, оставаясь кумиром, покоряя волшебной силой своего искусства. Прекрасных голосов и замечательных певцов много на свете - они были, есть и будут. Но только она стала символом совершенства, недосягаемого мастерства. Ее звезда всегда сияла своей исключительностью. Редко кому удавалось подняться так высоко и так глубоко проникнуть в сердце народа.

Помню студенческие годы. Мы не пропускали ни одного ее выступления. Когда она пела, зал словно переставал дышать.

Романтическое начало господствовало и в ее исполнении - блистательном, покоряющем щедростью, высочайшей культурой.

Уникальный вокальный стиль певицы, выразительность ее пения, драматизм игры, законченность в воплощении сценических образов поставили Гоар Гаспарян в первый ряд артистических имен современности. В ней нашли замечательного толкователя образцы классической армянской оперы и сочинения русских композиторов - Алябьева, Глинки, Римского-Корсакова, реалистическое оперное творчество итальянских композиторов первой половины XIX века и красочно-романтические образы опер Мейербера, в которые силой таланта артистка вдохнула подлинную жизнь.

Где бы ни выступала Гоар, она всюду вызывала восторг: она в совершенстве владела этой чистой и высокой формой мастерства, которая является лицом настоящего искусства. В течение всей своей творческой жизни она напряженным трудом утверждала силу и авторитет своей личности, и вместе с тем день ото дня росло ее исключительное дарование. Пресса писала об артистке, «постигшей тайну влияния музыки на души», о жизни, которую она вдыхала в созданные ею образы, о том, что она «чудо, доселе неслыханное, сказочное, а ее голос - как благородный Страдивари»... («Ууси Аура», Финляндия). Японский музыкант Гиноди Яшана отмечал: «Исполнительские приемы Гаспарян, ее техника доведены до совершенства. Широко охватывая взглядом область мировой музыки, думается, мы найдем мало певиц такого класса».

Когда в 1946 году Гоар Гаспарян приехала в Армению, за плечами у нее было уже свыше 100 концертов, прошедших с большим успехом в Каире. Но по-настоящему талант певицы раскрылся на родимой земле, Армения стала радостью и смыслом ее жизни и творчества. Певице довелось увидеть много стран и городов, но Армения оставалась ее глубочайшей привязанностью, горячей любовью. Любила Арарат, увенчанный снегами, и не случайно выбрала этот дом на проспекте Маршала Баграмяна: из окна дома она каждое утро любовалась им.

Классика отдала Гоар Михайловне все свои драгоценные жемчужины. Она продемонстрировала свое мастерство в исполнении виртуозных колоратурных партий, таких как Лючия Доницетти, Джильда Верди, Динара Мейербера, Норма Беллини, вариации на тему Моцарта Адана, арии Бетховена, Чио-Чио-Сан Пуччини, Аида Верди. Она насыщала новизной своей личности старые образы, обдавая их огнем своего темперамента.

А сколько красоты, богатейших оттенков и нюансов музыкальной палитры вносила она в исполнение армянских народных песен, творений Комитаса, Екмаляна, Чухаджяна, Тиграняна, Алемшаха, Тер-

Гевондяна, произведений современных армянских композиторов! Радость, муки, страсть героинь, даже те чувства, которые были только намечены композитором, она делала яркими, выпуклыми. Все это оставляло в нас чувство благодарности, даже после того, как переставал звучать ее волшебный голос.

Концертный репертуар певицы варьировался, конечно, в зависимости от страны, где она выступала, но неизменным оставалось одно - волшебство ее искусства. И слушатели, зачарованные звучанием ее прекрасного голоса, ее легкой кантилены, конечно, не думали в этот момент о совершенной вокальной форме, позволяющей певице свободно владеть всей палитрой колоратурной техники.

С середины 90-х годов Гоар Гаспарян все реже появлялась на сцене: возрасту подвластны все, даже великие. Но вот предпоследний концерт навсегда врезался в память. Думается, многих, кто пришел в тот день в Оперный театр (1996 г.), одолевали сомнения: сумеет ли певица спустя годы снова завоевать публику или легенда будет разрушена.

Начало подтвердило опасения: Гоар - другая. Даже показалось, что все в прошлом... Но тут мы стали свидетелями зрелища, исполненного глубокого драматизма. На наших глазах происходила борьба с физической немощью. И дух победил! Свершилось чудо актерства!

Голос ее стремительно набирает силу, расцветает множеством красок, обогащается нюансами, свойственными только ей. Он дышит, плачет, взывает, словно человек, доведенный до отчаяния, живет и трепещет в слиянии страстей, лирических и драматических переживаний. Дух повелевает ее голосом. Все взрывы и слады, все мощнейшие кульминации и трепетно-приглушенный, еле улавливаемый шелест - это не демонстрация техники. Это - выстраданная судьба, своего рода автопортрет интерпретатора, много познавшего и пережившего. Это трагическая исповедь художника, вызов природе. Гоар словно распахнула перед нами забытые тайны нашего родства с миром. Она сама предстала существом, страстно и с болью разгадывающим загадку смысла своего существования на земле. Словно не голос, а душа высвободилась из тьмы в классически совершенном исполнении, в необычном, по-новому открытом проявлении ее «я». Мы слушали ее, дивясь мужеству, с каким она набирала абсолют формы.

Я не видела ее лица - только руки, стиснутые в смиренной мольбе. Казалось, что эти руки с полотен Леонардо, ожившие в высоком духовном порыве. Это трагическое величие духа сделало ее прекрасной. Воистину: никакое внешнее обаяние не может быть прекрасным, если оно не выражает обаяния духовного.

Она - только она превратила скромные романсы армянских композиторов в высокие образцы лирической музыки. Вот что дает нам право утверждать, что она была одной крови с Нарекаци, Комитасом, Туманяном, Екмаляном.

Исполняя арии из опер Верди, Пуччини, Бизе, романсы и арии армянских авторов она провозгласила свою главную тему: к радости - через борьбу, к гармонии - через метаморфозы трагического духа, к победе - через мятеж. Зал ловил ее дыхание, каждую трепетную ноту. В эти мгновения она делала не только для публики, но и для себя нечто такое, что лишь поздним умом осознаешь, как велик был эмоциональный всплеск, который способны выразить единицы. И зал приветствовал в этот день не только высочайший уровень исполнения, но и все предшествующее концерту.

И когда она, облитая черными складками платья, уходила со сцены с гордо поднятой головой, стало ясно: ничто никуда не ушло, все в ней, если возможно такое совершенство. Гоар заставила публику преклониться не перед минувшей славой, не перед блистательной легендой, время которой прошло, а перед вдохновенной певицей милостью Божьей.

...После смерти Тиграна Левоняна, с которым она прожила свыше сорока лет и которого безмерно любила, мы ничего о Гоар не слышали. Она осталась самостоятельной планетой. Слишком самостоятельной для нынешней оперной ситуации. Ее голос остался в чистом пространстве.

В этом году 14 декабря ей бы исполнилось 90 лет.

Наталия Гомцян

Жизнелюб Арно Бабаджанян

24 Февраля 2014, 15:26 |283

музыка

30 лет назад, 11 ноября 1983 года, не стало блистательного композитора, пианиста, педагога Арно Бабаджаняна. В Ереване, в музее литературы и искусств им. Е. Чаренца, хранятся архивные документы видного армянского кинорежиссера Лаэрта Вагаршяна, где есть и его воспоминания об Арно Бабаджаняне, с которым они были дружны всю жизнь…

«В годы учебы в Москве, в общежитии Дома культуры Армении, мы жили во многом общей жизнью. Мы — это человек сорок студийцев. Жизнь была полна всевозможных выдумок, споров, импровизаций. Арно был одним из активных, часто выступал инициатором оригинальных затей. Но при этом ни на минуту не переставал оставаться музыкантом. Он был неотделим от пианино, стоявшего в комнате композиторов. Если отходил от него — шел на концерт, в кино, в театр или на стадион, вернувшись, опять кидался к нему, иногда даже не снимая пальто. Часто прерывал разговор и подходил к инструменту. Мы привыкли к тому, что Арно порою участвовал в наших спорах, розыгрышах, сидя за пианино. Казалось, что если бы пианино можно было носить с собой, он никогда бы с ним не расставался. Впрочем, он нес инструмент в себе. Он ведь все время сочинял. В Доме культуры он создал «Героическую балладу» и «Токкату». Эти произведения отражали нашу жизнь. В них была наша

молодость, мечты, острое ощущение боли, восхищение красотой, уверенность.

В Доме культуры часто организовывались концерты с участием студийцев. Арно являлся их непременным участником. Перед концертом он волновался, хотя и он, да и мы все, знали, что выступит блестяще. Нередко он разряжал напряжение самоиронией. Однажды перед выходом на сцену он поглядел в зеркало, состроил сам себе рожу и зашагал к сцене. Бывало, проснувшись поутру, Арно долго лежал в постели. Он не выносил упреков на этот счет и не давал никаких объяснений. Но как-то в разговоре о том, в какое время дня продуктивнее работается, Арно сказал: — Утром в постели. Именно тогда появляются лучшие мысли. Поэтому я иногда и лежу в постели долго, пока мысли не оформятся.

Общение студийцев — композиторов, режиссеров, писателей, художников, артистов балета давало нам возможность взаимного обогащения. Ервант Кочар, живший в нашем общежитии, любил повторять латинское изречение: «Искусство одно. Формы выражения — разные». Мы и старались проникнуть в эти разные формы выражения… Не проходило и дня, чтобы не делились впечатлениями, новой информацией. Как водится, часто спорили. Иногда поражались, какие мы разные! В Москве мы взрослели. Времена были сложные, трудные. Мужали мы и как граждане. Много событий пришлось пережить в те послевоенные годы: жесткую, уничтожающую критику в адрес Ахматовой и Зощенко в Постановлении ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Постановления ЦК о кинофильме «Большая жизнь», об опере «Октябрь» — все это потрясало воображение. Мы были потрясены, когда узнали о том, как, мучительно переживая несправедливую критику, Арам Ильич попал в больницу. Я думаю, что тогдашняя критика в адрес Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна сделала наших композиторов-студийцев более зрелыми.

Взрослели мы и просто как люди. Хочу вспомнить один случай, сыгравший великую роль в формировании жизненных принципов Арно, да и наших — очевидцев случившегося — тоже. Арно по праву считался одним из самых талантливых студентов, и он привык к соответственному отношению к себе со стороны всех студийцев. Неуважительного отношения к себе он не видел. И однажды в споре с художником Володей Айвазяном не выдержал его издевательских острот и швырнул ему в лицо пепельницу. Попал в бровь. Пошла кровь. Все присутствующие были потрясены случившимся. Володя был старше нас на десять лет, прожил трудную жизнь, был остроумен, а порою и невыносимо едким в своих выражениях. И он так больно жалил, что Арно потерял самообладание… Прикрыв рану платком,

Володя пошел в поликлинику, взял справку о степени полученной им травмы, пошел в суд и подал на Арно иск. Через день-другой Арно получил извещение о том, что такогото числа он должен явиться в суд в качестве обвиняемого по статье такой-то. По этой статье полагалось тюремное заключение от одного до трех лет.

Мы все кинулись к Володе, просили, чтобы он отозвал иск. Володя, смеясь над нами, сказал: «Вы что, в самом деле считаете, что я должен простить ему?! А если бы он попал в глаз? Я ведь художник! — И серьезно заключил.— Вот когда он сядет за решетку, со всеми вытекающими последствиями, тогда поумнеет. И вы, бобики, тоже поумнеете…»

Нетрудно представить, как переживал Арно эти несколько дней в ожидании суда. Жизнь его могла повернуться в совершенно другую сторону…

Могу с уверенностью сказать, что за эти дни Арно действительно повзрослел. Да и мы тоже… И только в день суда Володя отозвал свой иск и сказал нам: «Я свой долг выполнил».

…Арно был привязан к инструменту не только как композитор, но и в не меньшей степени как пианист. Готовясь к дипломному концерту, он день и ночь играл Второй фортепианный концерт Рахманинова. Целыми днями мы слышали повторяющиеся сотни раз фразы, отрывки этого изумительного произведения, слышали игру Арно, когда на дворе стояли осень и зима, весна и лето. В моем восприятии определенный отрезок нашей жизни в общежитии связан со звуками этого концерта. В нем есть какая-то мудрая грусть — свидетельство духовной зрелости автора, идущая, вероятно, от ощущений уходящей молодости, уходящей жизни. Есть в нем и удивительная мужественность, воля, вера во всемогущество духа. В то время магнитофонов не было, музыку мы слушали только в концертных залах и, конечно, не имели бы возможности столько слушать этот изумительный концерт, не живи рядом с нами Арно. …На одном из последних телеинтервью Арно спросили, как случилось, что он увлекся песенным жанром. И Арно ответил: «Все началось с кинофильма «Песня первой любви».

Я — один из свидетелей этого воистину удивительного прорыва в песенный жанр и хочу более обстоятельно рассказать об этом. Съемочная группа нашего фильма уже набрала определенную скорость, работала в полном напряжении. Осталось снять несколько эпизодов, после чего без уже записанных песен продолжать съемки было невозможно. Именно в этот период Арно пришел на студию и, встретив меня, сказал: — Что будет, если я полечу в Москву? Мне завтра надо быть в Москве. Жена звонила, там серьезный вопрос с квартирой. Дайте мне администратора, и к вашему приезду песни

будут готовы к записи. Это я вам обещаю. Как режиссер-постановщик я должен был сразу пресечь это его желание.

— Нет, дорогой, — уверенно сказал я,— ты прекрасно знаешь, что это невозможно.

— Почему невозможно? — скорее машинально спросил он.

— Потому что песни мы должны были иметь уже сегодня.

— Сегодня? — растерянно спросил он.

— Да! — так же уверенно ответил я.

И мы начали играть в игру. Он знал, о чем я буду говорить, и я знал, что ему известно все, что я скажу. Но тем не менее считал нужным сказать, потому как знал, что ему необходим возбудитель — своего рода допинг. И я начал долгий и нудный разговор: — Через неделю мы кончим снимать все объекты, которые пойдут в фильм без песен. А вот ресторан не можем снимать — там Арсен поет. Не можем снимать ночной эпизод во дворе — там идет песня. Наконец, не можем снимать большой комплекс эпизодов в филармонии… Я не говорю о целом ряде эпизодов, также связанных с песнями. Далее приведу отрывок из моего дневника по этому фильму, написанный со свежим ощущением происшедшего.

«…Арно стоял передо мной неподвижно, с рассеянным взглядом, делая вид, что слушает меня. Он хотел, чтобы я говорил еще и еще, чтобы довел его «до точки»… Чтобы у него не было другого выхода, кроме как сочинить эти песни. Он глядел то вверх, то по сторонам. По глазам было видно, что он ушел куда-то в себя…»

…Ты пойми, я не говорю о выполнении планов, — продолжал я, — хотя это тоже немаловажно. Пыл членов съемочной группы остынет. Без готовых песен у нас руки связаны… (Ага, он начал чтото насвистывать…) Тебе прекрасно известно, что если выпадем из графика симфонического оркестра кинематографии, то неизвестно, когда еще получим смену записи музыки… (Он уже увлекся, спел целую фразу…)

Я подумал, что мне уже нельзя останавливаться. Надо еще что-то сказать. Но о чем? Ну, конечно, о том, что без хороших песен фильм не состоится, что его песни на студии все ждут не дождутся, что если вовремя их не получим, то неизвестно, что будет со всей студией, и т. д. и т. п. В этот момент к нам направлялись Юрий Ерзинкян, Хорен Абрамян и Жирайр Григорьевич Акопян (один из авторов сценария). Словно испугавшись того, что они сейчас налетят на него (на их лицах можно было явно прочесть вопрос «принес песни?»), Арно, оглядев всех характерным рассеянным взглядом, сдался: — Мне нужен инструмент, — сказал он. Жирайр Григорьевич предложил: — Пойдем

ко мне домой. Все направились к дому Жирайра Григорьевича. Арно шел впереди. Мы шли за ним, как бы окружив его чуткой нежностью, словно несли хрупкую вазу. А он, это чувствовалось, был во власти звуков. Вернее, звуки были уже в его власти. Он шел уверенно, вместе с тем спокойно, и явно в его душе раздавались уже нужные звуки. Шествие наше длилось минут пятнадцать. Как только вошли в дом Акопянов, Арно сразу же сел за инструмент. Мы все, встав рядом, молча следили, как он фразу за фразой выстраивал песню и потом фразу за фразой пел. Мы вдохновляли его молчаливым восторгом, искренней радостью создавали душевную атмосферу. И звуки незнакомой мелодии вырывались из души Арно на свет Божий. Хорик уже давно подпевал Арно. А когда песня была завершена, мы все хором (как потом говорил Арно — «не без фальши») вдохновенно пели. Инструмент был под гипнотической властью Арно. Его пальцы касались клавиш, словно ведомые самой мелодией. Все мы ощутили не только радость, но и облегчение — дело сделано — песня о Ереване готова! Запишем на пленку, и съемки пойдут… Теперь уже, казалось, ничто не остановит Арно. После маленького перерыва он снова сел за инструмент. Мы опять окружили его и слушали, как он сочиняет вторую песню — песню о любви. Здесь дело пошло легче… И снова, после того как он кончил сочинять, мы эту песню хором спели. Удивительное состояние было у всех. Так стремительно и так, казалось, легко сочинять песни! Мы были бы рады даже одной песне сегодня, но теперь имеем и вторую! И вдруг Арно, теперь уже сам, предложил сочинить и третью песню. «Ну, дает!..» — подумали мы. Третья песня — это та, которую Арсен должен спеть ночью, приехав с друзьями во двор своего дома. Песня должна быть народной. И тут Хорик, прекрасный знаток народных песен и не менее прекрасный исполнитель, начал петь одну за другой песни из городского фольклора. Арно остановился на одной из них — «Ереванская красавица» — и начал разрабатывать ее. «…Значит, и эта песня будет у нас в кармане!..»

Арно говорил до этого дня, что работает над песнями, но, как выяснилось, у него были готовы только наметки, а песнями они стали именно в этот день. Казалось, чудо уже свершилось — родились песни, но это была только «первая рука», и Арно, конечно, продолжал над ними еще работать. Дней через десять мы поехали в Москву на запись музыки к фильму. И буквально накануне дня записи он позвонил мне, попросил зайти к нему домой. Он сыграл знакомую мне мелодию — «Песня о Ереване», и спросил:

— Так лучше, правда?

— Да, лучше, — согласился я, чтобы избавить его от сомнений — ведь завтра запись. — Но здесь не хватает двух строчек текста, — сказал

он. Я быстро сочинил две строчки. (Их надо было еще передать переводчику Гарольду Регистану и потом певцу Сергею Давидяну — целое дело!)

Но Арно был такой. Он работал над песнями до последней минуты. К неудовольствию дирижера и администрации оркестра он и в процессе записи вносил поправки и требовал новые и новые дубли. Таким он «неудобным» был в работе. Но все мы были вознаграждены — песни действительно получились прекрасные. Это подтвердили и сами артисты оркестра: Арно здесь получил первые поздравления от компетентных в музыке людей.

Часть монтажных работ мы вели на «Мосфильме». Когда монтировали эпизоды с песнями, звуки разносились по коридору, и тогда монтажницы из соседних комнат собирались у нашей монтажной. Вскоре к нам пришел редактор студийной многотиражки и попросил показать фильм творческой секции студии. Мы так и сделали. Фильм мы представляли вместе с Арно. После просмотра Арно услышал много хороших слов о своих песнях.

Когда фильм вышел на экраны Армении, песни сразу «пошли в народ», их стали петь повсюду. Примерно через год фильм вышел на всесоюзный экран, и песни Арно стали популярны по всей стране, исполнялись повсюду, где шел фильм. Чуть позднее, после выхода фильма на союзный экран, снимая следующую свою картину, я был в Москве, Ленинграде, Киеве, и в ресторанах гостиниц, в которых я останавливался, исполняли эти песни.

Позднее Арно рассказывал, как он был взволнован, когда, находясь с гастролями в далеком сибирском городе, услышал свою песню: «Где б ни был я, но ты всегда со мной, мой Ереван» и так далее. Через несколько месяцев после выхода фильма на союзный экран в связи с сорокалетием Советской Армении мы с Арно в составе делегации нашей республики были в Грузии. И тут тоже оказались свидетелями популярности его песен. Гостеприимные хозяева показывали нам свою республику, и куда бы мы ни приехали, слышали песни из нашего фильма. Тут я воочию убедился, что у хороших песен действительно имеются крылья. В Кахетии стол был накрыт во дворе величественного храма Алаверди. Хозяева приняли нас по-настоящему радушно. Блаженное время дружбы народов! Тосты… Тосты… Тосты… Когда стемнело, в небе зажглись звезды и луна освещала наш огромный стол, кто-то начал петь «Песню первой любви». Ее подхватили другие, наконец запели все — человек сто. Кто умел, пел в полный голос, кто не умел, просто шевелил губами. Песня овладела душами всех присутствующих… Конечно, «эксперимент» был подготовлен хозяевами, но все равно, это было чрезвычайно волнующе. Когда возвращались в Тбилиси, Арно сказал:

— Видишь, какова сила песен. Над «Героической балладой» я работал два года, ты — свидетель. А кто знает «Балладу»? Небольшое количество людей. А песни… Непередаваема сила песен! Если они хороши, их будут петь все! Так Арно словно открыл для себя силу песен и, главное, открыл в себе песенника.

Но наш фильм, как и его песни, имел и оппонентов. И очень серьезных. Еще до выхода фильма на экран в Ереван приехал известный режиссер Райзман. Посмотрев фильм, он с доброжелательной интонацией сказал: —…Не обижайтесь, товарищи. Это чистейшей воды мелодрама (в то время этот жанр осуждался.— Л. В.) с обилием сентиментальных эпизодов, я бы сказал, слащавыми песнями… Нет в фильме нужной гражданственности, политической направленности… За такой фильм вас хвалить не будут… Подумайте о своем будущем… (жесткое время политического киноискусства). И добавил: — Фильм будет иметь зрительский успех, но вы не прельщайтесь этим…

Еще более резко говорил о фильме более известный в то время режиссер Герасимов. Он был председателем жюри на Всесоюзном фестивале в Киеве, где представлялся наш фильм. Мой друг, таджикский режиссер Кемиагаров, член жюри, сказал мне, что Герасимов наш фильм назвал «мещанским» и даже не поставил на обсуждение.

Арно не придавал значения критике и не изменял своей лире, потому что из года в год он видел, с какой радостью принимает народ его песни. Из года в год, из десятилетия в десятилетие сочинял песни в своем стиле и стал популярнейшим песенником страны. (Популярность, кстати, видна и по гонорару, который получает композитор. Арно как-то говорил, что за один год он заплатил партвзнос на такую сумму, за которую мог бы купить автомобиль «Запорожец». А доход он имел главным образом от песен.)

Приведу, как мне кажется, самую высокую оценку песенника Бабаджаняна. Давид Персон, близкий человек Хачатуряну, однажды сказал мне: «Уж если Арам Ильич и завидовал кому-то, так только Бабаджаняну, и из-за песен, потому что ему по каким-то причинам не удалось создать задуманный им цикл песен. А он очень хотел этого».

Однако этот «мещанский» фильм вот уже около сорока лет смотрит народ. И песни из фильма поет и поет народ. Поют в разных ансамблях, исполняют в разнообразных клипах… и просто поют…

Песни Арно привлекают эмоциональностью, красотой, мелодичностью, а в нынешние тяжелые времена можно добавить: они любимы народом еще и потому, что проникнуты неистребимым жизнелюбием.

Жизнелюбие… Здесь, наверное, стоит рассказать и о болезни Арно. Еще в молодые годы, в пору первых творческих успехов, ему пришлось обратиться к врачам. Врачи сообщили нам, что Арно обречен… Ему, естественно, никто ничего не сказал. Но наверняка годы и десятилетия он жил с нерадостными мыслями. Диагноз, к счастью, оказался ошибочным, но беспокойные мысли не могли не тревожить его. И при этом все эти годы он продолжал работать.

Одно из последних произведений, созданных Бабаджаняном — «Элегия в память Арама Хачатуряна», стало элегией и в память самого автора.

Умер Арно в ноябре, а через месяц с небольшим, в новогодний вечер, по Ереванскому телевидению показали его, исполняющего эту элегию, — одна из последних видеозаписей композитора. Музыка продолжала звучать. Показывали участников новогоднего вечера, потом — рояль. Но за ним уже не было Арно. Эта немудреная режиссерская находка выразила чувства миллионов любителей музыки Бабаджаняна: его музыка продолжает звучать и после смерти ее автора.

Арпине АСЛАНЯН

Образ Иоанна Крестителя в армянской литературе

04 Февраля 2014, 14:43 |234

В христианской литературе образ Иоанна Крестителя занимает особое место. К освещению его миссии и образа обращались как Отцы Вселенской церкви, так и Учителя Армянской апостольской церкви. Однако это лишь прямые либо косвенные определения, в основном изъятые из Священного Писания и частично священного предания. При этом Иоанн в основном известен под прозвищем «Креститель» (Мф. 3:1, 14:2, Мк. 6:14, Лк. 7:20, 23), поскольку именно он впервые стал призывать к покаянию через крещение и сам же крестил Иисуса Христа.

В армянской церковной литературе определение «Креститель» приобрело значение личного имени, однако здесь следует учитывать и другое значение – «Возлагающий руку». Причина, очевидно, в том, что в древности при крещении крещаемому на голову возлагалась рука как знак передачи благодати и его окунали в воду.

Иоанн именуется также «Гласом» (в общей литературе – Иоанн Златоуст, Кирилл Александрийский, Ефрем Сирин, в армянской литературе – Вардан Аревелци, Григор Татеваци, Аракел Багишеци, Нерсес Шнорали, Атом Андзеваци...). Использование данного именования связывается со свидетельствами из Священного Писания (ср. Исайя 40:3, Мф. 3:3, Мк. 1:3, Лк. 3:4, Ин. 1:23). Среди толкователей этого имени («Глас») преобладает мысль, что подобно тому, как вначале бывает глас, а затем уже слово, так вначале был Иоанн, а затем – Христос как Слово Божие (Логос). В определенных случаях Иоанн-Глас в литературе предстает как «Пробудитель»: он есть глас, пробуждающий человечество от сонного дурмана, чтобы оно внимало учению Христа.

Толкуя ветхозаветные пророчества, Иоанна именуют также «Ангелом» и «Предуготовителем пути». В древнеармянском языке «ангел» наделен значениями «гонец, Божий посланник, носитель небесных заветов». Священное Писание говорит об Иоанне именно в этом смысле, в отличие от Отцов церкви, которые представляют его в современном смысле слова «ангел». Более того, учитывая строгий и добродетельный образ жизни Крестителя, его именовали «стремительным серафимом», «воплощенным херувимом», «ангелом во плоти», «обитателем небес». Наряду с определением «Предуготовитель пути» в армянской литературе встречаются такие именования, как «Предтеча» или «Предвестник» (идущий впереди, предводительствующий) и «Путь». В ряду эпитетов-сравнений, даваемых Иоанну, встречается также «Илия», что связано с характеристикой, данной пророку Христом (см. Мф. 11:14) и ветхозаветным пророчеством (см. Мал. 4:4). Основными причинами такого именования являются образ, слово, житие и дело Иоанна, совпадающие с образом, словом, житием и делом пророка Илии.

Крестителя именуют также «Светильником», что свидетельствует о Свете. Параллельно сему выводятся эпитеты «звезда», «светоч», «утро», «светоносец», «утренняя звезда» (подразумевается Венера). Относительно последнего наименования Анания Санаинеци пишет, что Венера восходит чуть раньше Солнца (Христос) и убывает после его появления. Данное определение, в свою очередь, есть отражение слов Спасителя: Иоанн «был светильник, горящий и светящий; а вы хотели малое время порадоваться при свете его» (Ин. 5:35).

В христианской литературе встречается также наименование «Кочет». В христианстве кочет вообще символизирует пророков, по большей части – Иоанна Крестителя. Анания Санаинеци вместо «кочета» использует «Глас птичий», который оповещает нас о Свете, о наступлении рассвета. Креститель сравнивается и с другими птицами – голубем, горлицей, несущей весну ласточкой.

Иоанн Креститель считается мостом между Ветхим и Новым Заветом. Исходя из этого, его именуют также «посредником». Он также и Пророк, последний из пророков, увидевший, в отличие от своих предшественников, не тень Христа, но Его Самого – Сына Божия.

В духовном гимне-шаракане, посвященном рождению Крестителя, Геворг Скевраци именует его «Апостолом» – посланным. Креститель был послан Богом (Ин. 1:6, 33) как «слуга и служитель», как «проповедник» и «поклоняющийся», который еще от чрева матери познал Господа и поклонился Ему (см. Лк. 1:41–44).

Атом Андзеваци именует Крестителя также и «главномучеником», поскольку тот одним из первых погиб во имя истины, во имя Бога.

Встречаются также определения «учитель», «священник» и многие другие.

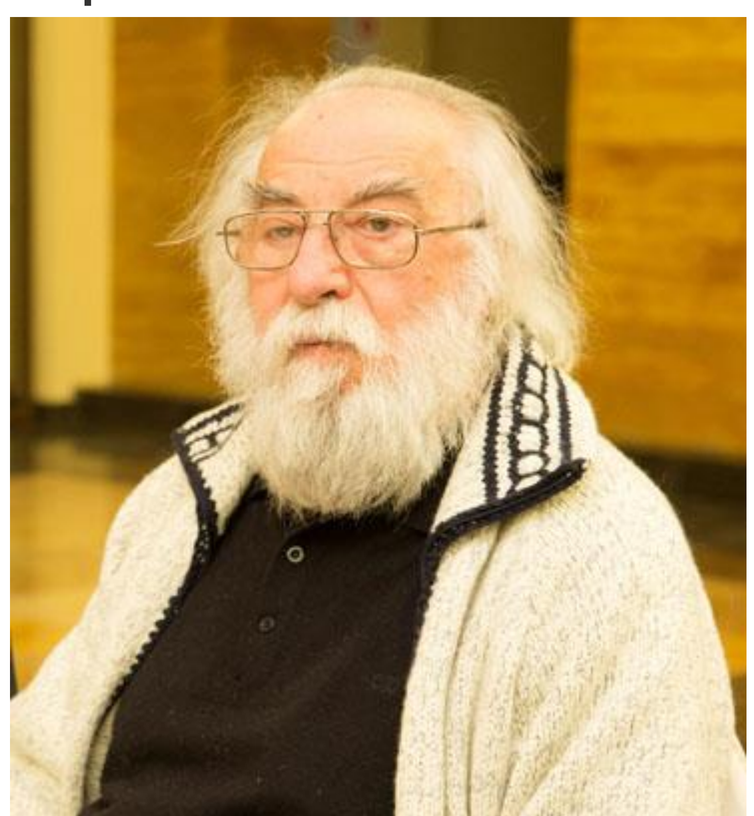
Нередко в церковной литературе можно встретить и определение «Друг Жениха» (Ин. 3:29), отражающее иудейскую свадебную традицию «шошбен». По этой традиции, на свадьбе придавалась особая важность «другу жениха», который брал на себя организацию венчания, приглашал гостей, следил за тем, как протекает брачный пир и, наконец, охранял вход в комнату невесты, дабы туда не входил никто, кроме жениха. Так и сам Иоанн считает себя лишь другом Жениха, подчеркивая, что не он Жених: Жених – тот, у кого есть Невеста. Под Женихом и Невестой Креститель аллегорически подразумевает Церковь и Христа.

Характерно, что во всех традиционных Церквах Креститель считается одним из величайших заступников, в этом статусе уступая лишь Богородице Марии. Роль и значение Крестителя в христианской литературе велики. Но как бы ни был величав образ Иоанна Крестителя, для церковных писателей его личность, величие и свет

ничтожны в сравнении с Христом, а его деятельность представляется ими как служение Иисусу Христу, о чем свидетельствует сам Иоанн: «Сей был Тот, о Котором я сказал, что Идущий за мною стал впереди меня, потому что был прежде меня» (Ин. 1:15).

Образ святого Иоанна Крестителя оказал своеобычное влияние на мировую и армянскую культуру, начиная от построенных и строящихся во имя его церквей и заканчивая жемчужинами изобразительного искусства и кинематографа.

Единый крест семьи Согоян



30 Января 2014, 16:09 |279

С Фридрихом Согояном мы договорились встретиться в Союзе художников Армении, где в назначенный час открывалась очередная выставка живописи. За дни пребывания на родине он, именитый скульптор из Москвы, спешил все успеть – окунуться в художественную атмосферу Еревана, некогда составлявшую часть его бытия, повстречаться с друзьями и коллегами, которых давно не видел, съездить в родной Гюмри на открытие мемориальной доски в честь воспитавшей его школы N14, которая осталась под завалами землетрясения, наконец, убедиться, что его новый дар Армении – памятник «Единый крест» обрел достойное место в столице. Он установлен на улице Налбандяна буквально на днях и символизирует

вековую дружбу армянского и русского народов, ярким примером которой является сам Фридрих Согоян.

Поговорить с мастером удалось не сразу: то и дело к Фриду, как именуют скульптора близкие, подходили местные художники и деятели искусства, знакомые и просто поклонники, чтобы выразить свое почтение, пожать его крепкую руку, сказать «спасибо» за галерею скульптурных жемчужин, которые эта самая рука воздвигла в разных уголках Армении и не только. Работы Фридриха Согояна украшают сегодня улицы, скверы и парки Москвы, Архангельска, Прохоровки, Киева, Харькова, Самарканда, Вашингтона и других городов.

За бурную творческую жизнь заслуженный художник Армении, народный художник России и Украины Фридрих Согоян создал несколько сотен скульптур – от малых форм до монументальных композиций, в которых отражены не только лучшие традиции армянских мастеров, но и достижения мировой скульптуры, прекрасным знатоком которой он является. Вместе с тем за каждой работой мастера видны его особенный талант и творческая индивидуальность, умение выделять главное и оживлять второстепенное, совмещать строгую реальность с глубокой эмоциональностью, а порой и с лиризмом, наделять каждое творение «согояновским» дыханием.

Уроженец Гюмри, Фридрих Согоян с детства любил смотреть, как работают каменотесы и резчики, словно волшебники, придающие камню неожиданные очертания и формы. А потом подался в Ереван, в Художественно-театральный институт, где только что открыли отделение скульптуры монументально-декоративного направления. За годы учебы, да и после, молодой Фрид не пропускал ни одной выставки, пользуясь возможностью «показать себя и посмотреть на других». Одна из таких выставок стала судьбоносной. «Фрид любит вспоминать, как однажды на одну из таких выставок приехали мастера из Москвы. Среди них был и выдающийся скульптор-монументалист советской эпохи Евгений Вучетич, который искал одаренного специалиста для совместной работы, – рассказал архитектор Размик Манукян. – Обойдя представленные экспонаты, Вучетич отобрал три из них и попросил представить их авторов. Каково же было его удивление, когда выяснилось, что три несхожие по тематике, скульптурным подходам и композиции работы принадлежат одному автору – Фриду».

Фридрих Согоян был приглашен в Москву, куда и отправился спустя несколько лет. Ему предстояло начать в Киеве первую крупную работу в авторском коллективе под руководством Вучетича над знаменитым мемориальным комплексом Украинского государственного музея истории Великой Отечественной войны.

Сегодня часть комплекса, созданная Согояном и известная под названием "Форсирование Днепра", считается одним из выдающихся его творений: за эту многофункциональную композицию он удостоился Ленинской премии. С тех пор Фридрих Согоян создал множество творений в разных жанрах – монументальной, станковой, мемориальной скульптуре, а также рельефы, бюсты и портреты, в каждом из которых сполна проявил свой природный талант. Его уникальная способность ощущать пространство и объем позволила создать множество монументальных памятников и комплексов, лаконичных в своей масштабности, а потрясающее чувство пластики и умение постичь натуру подручного материала – оживить его, наделив душой.

Особое место в творчестве мастера занимает жанр портрета. Как признается скульптор, человек – главное, что интересует его как художника, который стремится найти в каждом скульптурном персонаже его отличие от другого, выразить его характер, эмоцию, настроение, а порой и обогатив конкретной идеей. Портретные работы Согояна раскрывают в нем талант психолога, способного проникнуть в душу человека и отразить ее в каменном или металлическом образе. Для достижения этой цели мастер пользуется тонкими скульптурными приемами, известными лишь ему. Сокровищница скульптурных портретов Фрида Согояна многообразна, в ней нашлось место как известным ученым, артистам, спортсменам, политикам, врачам, так и простым людям.

Монументы Согояна разнообразны по размерам и тематике. Среди них памятники подвигу соловецких юнг в Архангельске, дудуку «Песня родины» и «Богоматерь с ликом Спасителя» в Москве, жертвам Спитакского землетрясения «Жертвам невинным, сердцам милосердным» в Гюмри, «Танковое сражение под Прохоровкой. Таран» в селе Прохоровка, «Мать-Земля» в Вашингтоне в знак благодарности американскому народу за помощь пострадавшим от Спитакского землетрясения, скульптуры «Памяти жертвам Геноцида 1915 г.» и т.д. В их числе и «Единый крест», созданный в знак дружбы армянского и русского народов.

Скульптура, установленная на днях в Ереване, является копией памятника, водруженного в 1997 г. в Москве у Никитских ворот в честь 850-летия основания российской столицы и также символизирующего армяно-российскую дружбу. Как и московская скульптура, ереванская сделана из светло-серого гранита из Мансуровского месторождения в Башкирии, только она на метр выше. Когда Согояны приступили к работе, то намеревались установить «Единый крест» в районе ул.Богдана Хмельницкого в Москве. Случайно выяснилось, что на месте будущего памятника когда-то красовалась церковь, снесенная в 1930-х гг., и Фрид Мкртычевич отказался устанавливать его там. При

посредничестве Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, стоявшего у истоков создания скульптуры, удалось выбить у мэра Москвы Ю.Лужкова другое место. Строительство памятника спонсировано Московской армянской диаспорой и заслуженным строителем России Вардкезом Арцруни. «Единый крест» сразу полюбился москвичам и сегодня признан одним из лучших памятников столицы. На его постаменте выгравировано: «Благословенна в веках дружба народов России и Армении».

Та же надпись на русском и армянском языках значится и на постаменте ереванского «Единого креста», сооруженного на средства армянских московских предпринимателей, почетных строителей Москвы Сергея Амбарцумяна и Макара Наапетяна. Скульптура представляет собой две прижавшиеся друг к другу женские фигуры – русской и армянки, склонившиеся к христианскому кресту, и символизирует взаимное уважение и поддержку двух народов единой веры. Величественные и в то же время грациозные силуэты сдержанны и чувственны одновременно. В то же время они излучают свет от их помыслов.

Следует отметить и великолепную работу архитекторов – отца и сына Размика и Тиграна Манукянов, сумевших найти для памятника удачное архитектурное решение. «Изначально возникли трудности с выбором места для памятника, – рассказывает Размик Манукян. – Нам предлагали разные уголки Еревана, но ни один не подходил по разным причинам. В итоге мы остановили выбор на участке ул.Налбандяна, завершающем 3-й участок Кольцевого бульвара, который по всем параметрам соответствовал задумке и скульпторов, и нас, архитекторов».

«Единый крест» расположен по диагонали в отношении оси ул.Налбандяна и обращен к югу, на гору Арарат, благодаря чему большую часть дня находится под естественным светом. Природная игра света-тени придает серо-белому памятнику особую глубину, ощущение присутствия в нем жизни: кажется, что каменные девушки дышат. Две овальные линии, обрамляющие памятник, смыкаются, перенося замысел скульптуры в архитектурное решение. Форма овала выбрана архитекторами не случайно, а гармонирует с округленными, сглаженными контурами изваяния. Пластика скульптуры переходит в постамент и архитектурные объемы. Основание, на котором возвышается «Единый крест», одновременно служит и обзорной, смотровой площадкой. Более того, Размик и Тигран Манукяны умело использовали и ландшафт местности. Сохранив участок зеленым, они тем самым «открыли» скульптуру. «Единый крест» также имеет градостроительное значение, ибо является своеобразным венцом улицы и прекрасно вписывается в ее ансамбль. В свою очередь среда помогает ощутить величие памятника, архитектурно-

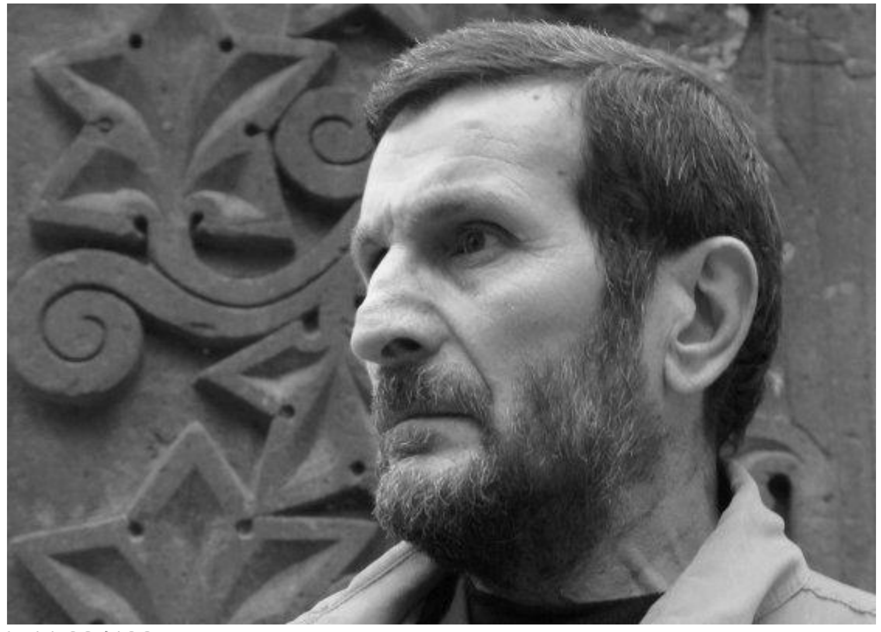
пространственное решение делает панораму данного участка улицы целостной.

Этот памятник, впрочем, как и многие другие, Фридрих Мкртычевич изваял с сыновьями – заслуженным художником России Ваге Согояном и заслуженным художником Армении Микаэлом Согояном. «Я думаю, что настало время уступить дорогу сыновьям, сознательно отойти на второй план в работе, – сказал Фрид Согоян, – хотя это не означает, что я кончился как скульптор. Нет, у меня есть силы, желание, настроение, если позволит здоровье, буду работать и дальше».

«К сожалению, сегодня, в век рыночных отношений, скульпторы и художники все больше обращаются к малым формам и картинам небольшого размера, которые легче продаются, – продолжил он. – Для создания монументальных работ нужны большие финансовые средства, да и предназначены они не для частного восприятия. Это создает условия, при которых исчезает серьезная школа в искусстве, а у творца пропадает стимул создавать произведение искусства. Я рад, что сыновья пошли по моим стопам, ибо это позволит сохранить монументальную скульптуру – искусство для народа, для страны. И я благодарен меценатам, помогающим настоящему, большому искусству, которому я служу всю свою жизнь и которому служат мои дети. И это наш единый крест».

Магдалина Затикян. «Голос Армении»

Такая достойная жизнь



15 Января 2014, 11:08 |196
литература

Армения стремительно скудеет на личности. Вот и новый год начался с горестных потерь. Ушли из жизни лучшие представители нашей культуры - легенда современной армянской архитектуры Джим Торосян, прославленный дирижер, бывший художественный руководитель Государственного камерного оркестра Армении дирижер Арам Карабекян... А 11 января Армения простилась с прозаиком Левоном Хечояном.

Без имени Хечояна трудно представить армянскую литературу. В ней он занимал свое особое место. Интерес к его творчеству - профессиональный и читательский - постоянно рос не только в Армении, но и за ее пределами. Он был писателем самого высокого достоинства, самобытным по характеру мышления, фактуре языка, материалу. Левон Хечоян видел многое в окружающем мире гораздо глубже и воплощал намного острее, чем большинство его современников. На фоне даже лучших прозаиков он выделялся пластикой образного языка, точностью речи, глубиной мышления. Его любовь к слову, его благородный и изысканный стиль, а главное, удивительная способность выпукло и осязаемо передавать словом окружающую нас жизнь - все это выдвинуло писателя в первые ряды армянской литературы последних десятилетий, Хечоян был одним из немногих людей, которым было дано право дать через слово прикосновение к сущности мира. Таких становится все меньше.

Он ушел из жизни влюбленный в нее, очарованный вечной красотой нашей земли, в то же время горько переживающий за трагические страницы нашей истории. Эти переполнявшие его чувства любви и нежности, горечи и печали придавали его прозе ту степень серьезности и подлинности, которая с полным правом позволяет говорить о его близости к традициям армянской классики.

Страстный и прямой, неуемный и беспощадно искренний, мужественно отстаивающий свои идеалы - таким предстает Хечоян со страниц своих книг. Силой своего редкостного дара, художественного воображения он обогатил литературную жизнь писательским словом, ввел в большую литературу своих героев, которые показали всему миру, как живут люди далекой Армении, как они дружат, любят, ненавидят, как понимают человеческое предназначение. Участник Карабахской войны, Хечоян в своих рассказах показал реальных героев, живых людей, волю которых невозможно сломить.

"Сегодняшняя наша жизнь полна трагедий, катастроф и несчастий, природных и спровоцированных, - говорит переводчица и автор предисловия его книги "Знойный день" Галина Петрова. - Упорствуя же в своем стремлении "отодвинуть" чужую беду, не заметить чужую

боль, человек черствеет и разрушается. Писателя постоянно мучают, раздирают эти кровоточащие, никуда не исчезающие вопросы.

Часто Хечоян как бы нарочито сосредоточивается на ситуациях и коллизиях, которые в жизни привычно проходят мимо сознания. И нас заставляет к этому привычному вернуться. Не бог весть какие интеллектуалы его герои. Но я ловлю себя на том, что подолгу раздумываю над их словами и поступками. И мне это по-настоящему интересно. Уверена, что не только мне..."

В армянскую литературу Хечоян вошел в конце 80-х годов. Это было удивительное время: все двигалось, менялось, возникало. И были так нехрестоматийны и молоды авторитеты сегодняшних дней. Левон Хечоян появился тогда в разноликой толпе молодых авторов, но его заметили сразу. Уже в первых рассказах писателя, опубликованных в журналах "Гарун", "Норк", "Литературная Армения", обнаружилась особенная писательская личность, проявляющаяся прежде всего в определенности и широте понимания того, что он хотел выразить.

Его герои были узнаваемы и обычны, казались принесенными в литературу непосредственно с улицы. В строе их чувств, в том, как они жили, боролись, сквозило время. Не "вчера", не "завтра", а только "сегодня". "Сегодня" было в те дни символом веры многих деятелей культуры. Уже тогда что-то ощущалось в Левоне Хечояне сверх той простоты, к которой тяготели тогда многие. Уже тогда пробивались в его творчестве та обнаженность внутренней жизни, та боль, та острота в передаче страдания, и та потребность в радости, безоглядный восторг перед светлыми минутами жизни, которые, созрев и окрепнув, так стремительно проявляются в более поздних рассказах писателя. В его рассказах и публицистике привлекало то, что, когда повсеместно шла "игра на понижение", он оставался верным высоким критериям литературы, ориентируясь не на сиюминутную моду, а на вечное - то, что мы чувствуем в произведениях Акселя Бакунца, Гранта Матевосяна, Рафаэля Арамяна, что защищает нас от грязи, лжи, корыстолюбия. Талантливый прозаик, неравнодушный человек, он выразил острейшие проблемы времени, жизнь и борьбу своего народа в судьбоносные часы его истории.

Годы, столь безжалостные к интеллигенции, истощающие запас ее творческих сил, ничто не отняли у Хечояна в творческом плане. Напротив, они дали ему зрелую точность слова, высокую ее простоту. Его судьба - современный вариант большой писательской судьбы, связанной с принципиальными поисками. Хечоян принес в литературу свое умение быть изощренным, беспощадным психологом, но при этом не потерять веры в людей. Он сумел наполнить жизнью каждый образ, выразить через метафору реальное движение души. Его герои

из книг "Знойный день", "Дрожь земли", сборника рассказов на военные темы обладают какой-то тайной простого личного мужества, бескомпромиссностью, возвышающей человека над трудностями, позволяющей не отступать перед ними. И невольно рождается мысль о существе понимания долга, о неисчерпаемых запасах духовной прочности, о тех человеческих свойствах, которые определяют облик действительности.

Левон Хечоян необыкновенно остро чувствовал время, неповторимое содержание каждого дня жизни, ее мгновения в беспрерывном движении и изменении. Он шел вместе с жизнью, размышляя, борясь, преодолевая сопротивление инерции, был добросовестен в высочайшей степени. Что бы ни писал - короткий рассказ, повесть, эссе, публицистику, - он делал с полной отдачей сил. Его творчество богато всеми красками жизни, бесконечно в своих подвижных оттенках. Оно выражает внутренний мир человека и в его высшем просветлении, и в сложнейшем сплетении противоречивых чувств, и на высотах трагического отчаяния. Оно кажется простым, как дыхание, и в то же время художественно неповторимым.

Проза Хечояна полна драматизма и тревоги за жизнь человечества, чувства ответственности за все происходящее на земле. Она насыщена трагическими чувствами. Но ведь и сама наша жизнь таит в себе трагические коллизии. Ощутить трагедию и при этом оставаться мужественным - разве это не высшая доблесть писателя, творчество которого при любой тональности и окраске остается источником энергии, мужества?

Открывая любую книгу Хечояна - от первого сборника рассказов "Оливковая ветвь", вышедшего в 1991 году, до романа "Черная книга, тяжелый жук" и последних рассказов, сразу ощущаешь неукротимую земную силу его прозы, его весомое слово, и тебя втягивает словно в водоворот и ты дочитываешь ее почти на перехваченном дыхании. Возможно, этим объясняется огромный интерес к творчеству Хечояна и за рубежом. Его произведения переведены на русский, английский, испанский, немецкий, украинский языки, включены в изданные в европейских странах антологии армянской литературы. Летом 2000 года Левон Хечоян стал участником крупной литературной акции под названием "Литературный экспресс-2000". Более 100 писателей из всех стран Европы на одном поезде пересекли всю Европу, устраивая во многих столицах разные мероприятия, встречи, диспуты. Армению в поезде помимо Хечояна представлял писатель и киновед Давид Мурадян, по словам которого "с самого начала поездки Хечоян уже был популярен, поскольку его рассказы - это серьезная литература и заставляет с уважением относиться как к автору, так и его

произведениям". О своих впечатлениях от поездки писатель рассказал в эссе "На железных дорогах Европы".

Левон Хечоян прожил 58 лет. Такая вот недолгая, чистая и достойная жизнь. Когда ни за один прожитый год не стыдно и нет ни одного дня, который хочешь вымарать из судьбы. Он не обзавелся "нужными" людьми, друзьями для застолья, не жаловал официоз, к которому никогда не принадлежал. Он был отдален от этого силой своей натуры, врожденной честью, мужеством. Это обеспечивало ему внутреннюю свободу, возможность открыто и смело отстаивать свою позицию.

Однажды при нашей единственной встрече в редакции "ГА" он с горечью сказал, что "рыночная идеология" является у нас убийцей высокой культуры, в жертву ей приносится все: все ценности, все идеалы. Отсюда - духовный упадок народа, безысходность, желание покинуть страну. Именно этой ситуацией в стране он объяснял свой отказ принять в минувшем году награду - медаль "За заслуги перед Отечеством" II степени.

Все созданное Левоном Хечояном, его удивительные книги, вобравшие в себя его боль и радость, - работа большого таланта. А о работе таланта не говорят в прошедшем времени. Уход Хечояна из жизни все восприняли как уход человека, у которого насыщенное, полное прекрасных замыслов будущее - впереди. Его книги - бесконечное продолжение живого Левона Хечояна.

Автор Наталия Гомцян
Газета "Голос Армении"

Имена и судьбы

-

•

16 Октября 2013, 15:02 |204

культура кино

15 октября - день рождения автора "Майрик", французского режиссера Анри Верноя.

Западные армяне именины предпочитают дням рождения. Последние известны только самым близким, но на именины от гостей не увернешься. Обычно при крещении дают то же имя, что и при рождении, но вообще у армян на Западе по два имени: одно армянское, а второе большей частью европейское.

Ашот Малакян второе свое имя получил при следующих обстоятельствах: к 30-летию Геноцида армян он написал статью для газеты "Марсельеза". Главный редактор, просматривая материал, подумал, что армянское имя не произведет должного впечатления и… взгляд его упал на письмо, посланное из Австралии. Наутро, когда Малакян спешил в редакцию, ему было еще невдомек, что он уже Анри Верной.

Вот что о нем написано в журнале Paris Match: "Он снимал Жан Габена и Фернанделя, Даниэля Дарье, Ива Монтана… Однако Анри Верной - самый американский из французских режиссеров. С 1984г. он ничего не создал. Уединился, чтобы сосредоточиться на своем прошлом. На протяжении нескольких лет Верной написал 47 вариантов автобиографического фильма, и только 48-й был им представлен в качестве сценария. "Майрик" сейчас - самое дорогое произведение европейского кино".

В судьбах Верноя и недавно ушедшего из жизни художника Жансема (Ованнес Семерджян) много общего. Как и Жансем, Верной родился в 1920г. в северо-западной части Турции, откуда в результате греко-турецкой войны большинство армян вынуждены были бежать в Грецию: семья Семерджянов жила в пригороде Бурсы в местечке Селез, а Малакяны - в Родосто, ныне Текирдаг. Из Греции семьи эмигрировали во Францию. И у Жансема, и у Верноя восхождение началось с 1951 года: первый одну за другой завоевал 4 престижные премии, и перед ним открылись двери галерей, а второй заявил о себе фильмом "Стол для заморышей" по роману Марселя Эме. Оба достигли вершин в своем искусстве, завоевав не только любовь публики, но и официальное признание Французской Республики, которая наградила обоих орденом Почетного легиона.

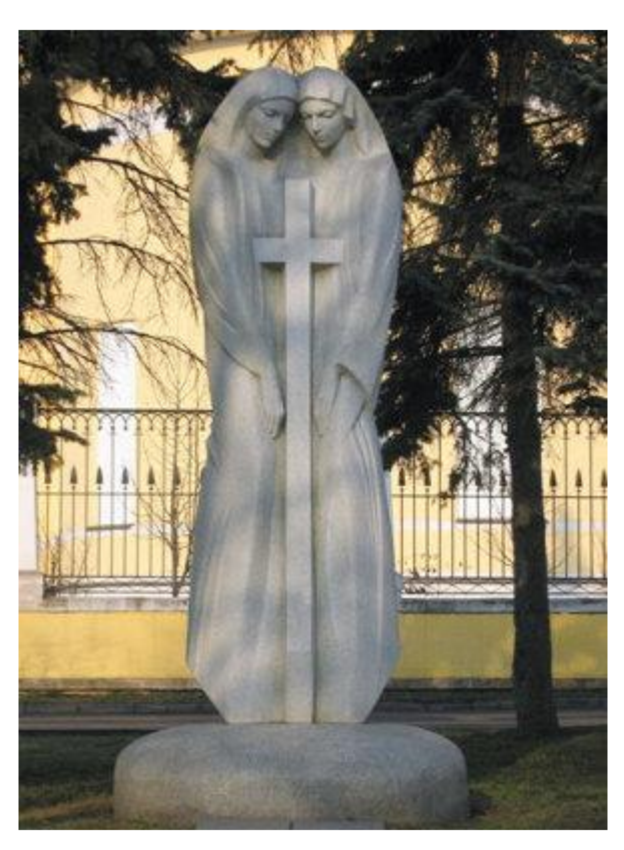
Один за другим Верной выпускал свои приключенческие и детективные фильмы, в которых снимались Жан-Поль Бельмондо и Ален Делон, Лино Вентура и Омар Шариф. Изобилие звезд затмевало имя режиссера: в ту пору шли в кино на актеров и мало кто обращал внимание на режиссера и даже сценариста. А между тем Верной был

также сценаристом, и именно за сценарий фильма "Баран с пятью ногами" (Le Mouton a cinq pattes, 1954, в советском прокате - "Такие разные судьбы") Верною присудили "Оскара" за лучший сценарий, а на международном кинофестивале в Локарно фильм был награжден премией "Золотой леопард". В 1964-м режиссер получил в Каннах "Золотую пальмовую ветвь" за фильм "Сто тысяч долларов под солнцем". Чего еще можно было желать от судьбы? Анри Верной (Henri Verneuil), разумеется, был удовлетворен, но отнюдь не Ашот Малакян…

Так же, как и Жансема, Малакяна не оставляла в покое тема 1915 года. А еще - сотни тысяч соотечественников, которые жаждали увидеть на экране историю своей потерянной родины. Как известно, Жансем, достигнув 80-летия, выполнил эту сверхзадачу (в 2000-м), а Верной - в 1991-1992гг. Вот тут-то и пригодились "Золотая ветвь" и "Леопард" с "Оскаром" в придачу, а также американский "Золотой глобус" в 1964-м за фильм "Мелодия из подвала". Как бы воспринял мир историю никому не известных армянских эмигрантов, чьи имена и фамилии французу трудно различить и произнести, если бы рассказчик не был бы известным французским режиссером, да к тому же обладателем "Пальмовой ветви" Канн?
Однако самое время упомянуть о третьем эмигранте, который сыграл ключевую роль в судьбе Верноя. Что было бы, если бы имя тифлисца Рубена Мамуляна, эмигрировавшего в США, изменилось на американский лад? Может быть, нам и не пришлось бы сегодня говорить об Анри Верное, потому что в то время как зрители довольствовались в титрах именами Греты Гарбо в фильме "Королева Кристина" и Марлен Дитрих в фильме "Песнь песней", внимание 13-летнего Ашота привлекло имя режиссера только потому, что оно было армянским...

Цовинар Симонян-Локмагезян
golosarmenii.am

Путешествие в историю армянской Москвы



11 Октября 2013, 15:14 |272

культура история

Хорошо известно, что армяне издавна селились в Москве. Первое письменное упоминание относится к 1390 году, когда сгорела лавка армянина Авраама. Первые компактные поселения армян в Москве были с XV—XVI веков в Китай-городе, позже они селились на Пресне. Северо-западная церковь собора Василия Блаженного освящена во имя преподобного Григория, Просветителя Великой Армении.

В середине XVI века царь Иван Грозный повелел назвать один из девяти приделов собора Василия Блаженного именем Григория Просветителя Великой Армении (или просто Григория Армянского). Собор Василия Блаженного был открыт в 1561 году. Он построен в честь присоединения Казанского царства, что стало поворотным пунк том в истории России. Храм представляет собой девять объединенных в единую композицию церквей плюс пристроенную позднее часовню. Одна из малых боковых церквей собора высотой 15 метров была названа в честь святого Григория Армянского (Григора Лусаворича), в день памяти которого 30 сентября (13 октября) 1552 года была взята крепостная стена Казани вместе с Арской башней, что позволило в течение следующих двух дней окончательно одержать победу. Согласно летописи армянские пушкари, состоявшие

на службе у татар, категорически отказались стрелять по русским войскам, а когда их под угрозой смерти принудили, то стреляли поверх голов. А армянские пушкари и другие воины, находившиеся в составе войска Ивана Грозного, наоборот, отличились своей храбростью и умением при штурме столицы Золотой Орды. Имя Григория Просветителя особо почитаемо как Армянской апостольской церковью, так и Русской православной церковью. Он был первым армянским католикосом. И именно он крестил армянского царя Трдата III и народ Армении, которая в 301 году стала первой страной в мире официально принявшей христианство. В соборе Василия Блаженного, в приделе Григория Армянского, на стене, можно увидеть изображение Святого Григора Лусаворича. Итак, с 1561 года у армян появилось место в Москве, где они могли молиться.

В 1667 году между царем Алексеем Михайловичем и Джульфинской армянской компанией был заключен договор о торговле шелком, драгоценными и полудрагоценными камнями и прочим. Он предоставлял армянам существенные привилегии. С этого времени, и особенно с момента воцарения его сына Петра I, приток армян в Москву заметно увеличился. С начала XVIII века они начали селиться в Столповом переулке, позже названным Армянским. Но какого-то одного места компактного проживания армян в Москве не было. Они были разбросаны по всему центру. Согласно данным переписи населения 1871 года, армянская община Москвы насчитывала более 600 человек. И при этом в XIX веке в Москве были целые три армянские церкви. А еще действовало знаменитое Армянское господ Лазаревых училище (ныне здание посольства Армении) и Касперовский приют для бедных армян.

В 1746 году армяне построили на Пресне церковь Успения Пресвятой Богородицы (Сурб Мариам Аствацацин). Она стала первым армянским храмом Москвы. К сожалению, она была в конце 1920-х годов снесена. Сегодня территория, на которой располагалась церковь, является частью Московского зоопарка, там, где он примыкает к Большой Грузинской улице. Затем, в 1779 году, на средства Ивана Лазарева во дворе нынешнего дома № 3 в Армянском переулке была построена большая армянская Крестовоздвиженская церковь, или церковь Святого Креста (Сурб Хач). Но судьба этой церкви столь же печальна. Она была снесена советскими властями в 30-х годах прошлого века. А на ее месте построили школу. Хорошо было бы со временем воссоздать по старым снимкам, рисункам и чертежам эти две разрушенные армянские церкви. Церковь Святого Воскресения (Сурб Арутюн) была основана братьями Лазаревыми в 1815 году. Она расположена на Армянском кладбище на улице Сергея Макеева. У этой церкви оказалась более счастливая судьба. Она единственная уцелела и сохранилась до наших дней. Правда, в советское время

здание церкви отдали под гранитную мастерскую, а поминальный дом — под склад для хранения гробов. И только в 1956 году церковь была возвращена верующим. А в 1996 году вернули и поминальный дом. Эта небольшая церковь всегда была любима армянами. Но она рассчитана на 100, максимум 120 человек. И, конечно, по праздникам она не могла вместить всех желающих. Ныне по официальным данным в Москве проживает 130 тысяч армян. А неофициальные данные свидетельствуют, что их численность перевалила за миллион. Поэтому в 1990-х годах московские армяне решили строить новый храм.

Помимо церквей нельзя не рассказать про армянские хачкары в Москве. Великолепным хачкаром XIII века можно полюбоваться в Свято-Даниловом монастыре, который является резиденцией русского патриарха. Этот хачкар был передан в дар русской церкви католикосом Вазгеном I в 1988 году к 1000-летию крещения Руси. Кстати, это историческое событие состоялось в 988 году после женитьбы великого князя Владимира на византийской принцессе армянке Анне. Другой старинный армянский хачкар находится в экспозиции Музея изобразительных искусств имени Пушкина и занимает достойное место среди европейских шедевров средневековья. И еще один древний хачкар можно увидеть рядом с новой армянской церковью. А у храма Христа Спасителя стоит современный хачкар из оранжевого туфа. Это дар католикоса Гарегина II к воссозданию в 2000 году главного российского храма. Несколько лет назад было принято решение о строительстве в Москве на Поклонной горе армянской часовни с подземным музеем, посвященным участию армян в Великой Отечественной войне. Был создан проект, разработана техническая документация. Но строительство пока не начато. Это также имело бы чрезвычайно важное значение.

В Москве есть немало мемориальных досок и памятников, посвященных выдающимся армянам. А в 1997 году, к 850-летию Москвы, Армения подарила ей красивый памятник «Единый крест». Он установлен в уютном сквере у площади Никитских ворот рядом с русским храмом Вознесения Господня, где венчались Александр Пушкин и Наталья Гончарова. На камне высечены слова: «Благословенна в веках дружба народов России и Армении». На скульптуре из белого камня Фридриха и Ваге Согоянов изображены две обнявшиеся девушки, армянка и русская, держащие крест. Женские фигуры олицетворяют собой Армению и Россию, а крест — символ общей христианской веры, скрепляющий их дружбу. Так что, как видим, армяно-русская дружба уходит корнями вглубь веков. И чем дальше, тем она становится все крепче. И дай Бог, чтобы так было всегда!

Александр Ерканян
Фото "Единый крест". Москва. 1997г. Гранит.
Авторы Ф.М. Согоян, В.Ф. Согоян
www.sobesednikam.ru

Тигран-ваятель, или Орел, пристреленный в полете

Он был талантлив. Он был очень талантлив. Это был не затаенный, случайно проявляющийся талант, который раскрывается скрытно, постепенно, проходит медленный и порой мучительный путь самовыражения. Нет, его талант настойчиво рвался наружу, победительно заявляя о себе, требуя творческого воплощения. Это было предначертание свыше. Вот почему, вынужденный с 12 лет работать на табачной фабрике в Иране, где он родился в небогатой армянской семье и был младшим сыном ювелира средней руки Овнана, Тигран с ранних лет охотно помогал отцу, смело брался за художественное оформление изделий из золота и серебра. И это, по рассказам родственников, сразу расширило клиентуру мастера Овнана.

Поразительно, но в этих украшениях, сделанных совсем еще юным самоучкой, проглядывалась рука мастера. Точно так же, по воспоминаниям современников, всех поразил скульптурный портрет, изваянный Тиграном – в то время рабочим завода в Ереване, куда он попал, нелегально переплыв реку Аракс, чтобы воссоединиться со своим старшим братом и другими родственниками. Скульптура была изваяна из мыла, что не мешало молодому скульптору самородку добиться удивительного сходства с оригиналом.

Но он хотел учиться. И вот Ленинград, Академия художеств. Его послали учиться, поверив в его талант, армянские ценители искусства. Почти не владея русским языком, Тигран, тем не менее, постепенно становился любимым учеником ведущих профессоров, благодаря своему вдохновенному таланту, удивительной работоспособности и энергии. Он постоянно находился в творческом горении, не переставал творить даже в гостях, на дружеских посиделках. В его руках моментально оказывался или пластилин, или глина, или даже хлебный мякиш. Тигран лепил маленькие фигурки, затем вдруг уединялся и очень скоро миниатюрные творения оказывались на столе.

Он не знал усталости, особенно когда работал. А работал он вдохновенно и очень увлеченно. По свидетельству художницы

Мариам Асламазян, он умел с головой уйти в работу, погрузившись в творчество. Проработав ночь напролет, он, завершив работу, словно пробуждался от глубокого сна, рассеянным взглядом обводил все вокруг и, постепенно приходя в себя, спрашивал у окружающих – сколько же времени он работал. И постепенно возвращался к «обычной» жизни.

Тиграну было свойственно то, что называют «радостью творчества». Как рассказывает М. Асламазян, во время работы над ее скульптурным портретом, он вел себя как истинный артист. Изучая ее лицо, он то опускался на колени, галантно целуя ей руку, то удалялся и, замерев, пристально вглядывался в ее лицо, то, пробегая мимо, вдруг останавливался и внимательно оглядывал весь «предмет» своего изображения. При этом постоянно шутил и смеялся.

Современники отмечают, что его скульптурные портреты не просто очень напоминают оригинал, но с поразительным мастерством отражают внутренний мир, духовную сущность человека. Он был мастер психологического портрета. Замечательны в этом отношении портреты известного в то время скрипача И.Р. Налбандяна и ленинградского врача, профессора Б.Н. Холцова (не сохранился). Говорят, когда профессор увидел свое изображение, то заметил: «На меня похож больше, чем я на себя».

Говоря о скульптурных портретах, нельзя не упомянуть прекрасный бюст жены Тиграна – Анастасии Аникеевой. Молодой мастер на этот раз блестяще передает не столько внутренний мир, сколько свое отношение к объекту своего творения. В данном случае – это огромная любовь и нежность.

Он был красив. Среднего роста, крепкого телосложения, с шапкой черных кудрей, с великолепными черными глазами, часто смотревшими исподлобья. Горящий, смелый взгляд, устремленный вперед.

Он обладал большой силой. Рассказывают, что огромные глыбы мрамора и камня, нужные ему для работы, он подымал легко и просто.

Тигран был порывист и смел в своих поступках. Вот курьезный случай, демонстрирующий эти качества. Однажды на улице, у своего дома, он заметил, как группа людей готовится к марафону, организованному неким профсоюзом. Недолго думая, Тигран поднялся домой, переоделся и принял участие в забеге. Победил и, окруженный корреспондентами, уже должен был получить награду, как вдруг выяснилось, что он вовсе не член данного профсоюза.

Зная его работоспособность, руководство Ленинграда охотно давало ему заказы, в том числе на миниатюрные фигурки для фарфорового завода им. Ломоносова, а также на создание серии копий скульптур

Петергофа, в том числе знаменитого Самсона. Эта скульптура, по свидетельству очевидцев, была поразительна близка к оригиналу. Именно поэтому ее искали после войны, но, увы, так и не нашли, как и многие творения Давтяна. В тот период Тиграна вдохновляла идея создания нового Петергофа. Он очень много думал об этом, сделал некоторые эскизы.

Но у него была и другая мечта. С одобрения правительства АрмССР, Тиграну поручили художественное оформление фойе Народного дома (ныне Театр оперы и балета) в Ереване. Тигран мечтал украсить фойе скульптурной композицией, сюжет которой очень вдохновлял его. Он мечтал передать в камне все очарование, мощь и красоту армянского кругового танца. По некоторым свидетельствам, Тигран успел даже осуществить свою мечту не только в эскизах, но и в гипсе. Увы, от этой мечты время нам ничего не сохранило.

Он был очень дружелюбен и добр. Кроме того, во всех воспоминаниях о Давтяне яркой нитью проходит восхищение добрым и веселым нравом этого сильного молодого человека. Его шутки, как правило, сглаживали напряжение, возникавшее в отношениях людей, его окружающих. О его доброте свидетельствуют воспоминания друзей и коллег. Так, премию, полученную за скульптуру Ленина, начатую еще в Германии, куда он был послан для усовершенствования по окончании Академии художеств в 1932 году, он полностью переслал своему другу и помощнику – немецкому скульптору. «Ему деньги больше нужны, он борется с фашистами», – заявил он.

Однажды Тигран предложил другу помочь с выполнением заказа, который он якобы получил от Ленсовета. Работа сделана, Тигран приносит деньги и целиком отдает другу, несмотря на его протесты. Позднее выяснилось, что заказ он специально получил для друга, зная о его тяжелом материальном положении.

А как волновался Тигран и старался помочь несчастной девушке, попавшей в рабство к жестокому старику!.. Как тяжело переживал смерть заболевшего друга!..

Существует свидетельство о том, что представленные Ленсоветом для его мастерской бесхозные мраморные памятники армянского кладбища в Ленинграде, были им отвергнуты. Он заявил, что памятник хоть и бесхозный, но сделан в память человека, его соотечественника, и он не позволит себе вандализма. Это заявление он сделал чиновнику Ленсовета крайне эмоционально. Увы, именно взрыв эмоций, и привел Тиграна к трагической гибели. Близкие и родственники сохранили предание о последних месяцах жизни Тиграна. Рассказывают, когда следователь предъявил ему вздорное и ложное обвинение, возмутившее его, патриота и преданного сына своей Родины, он развернулся и своим мощным кулаком нанес удар

следователю. Это был конец. Конец столь короткой и столь яркой жизни.

За пять лет после Академии он успел сделать так много, создал такие произведения, отдельные из которых вполне могут считаться шедеврами. Это и великолепные скульптурные портреты Пушкина, и «Пловчиха», и «Баскетбол», и «Часовой», и монументальные композиции «Наступление», «Долой чадру» и многие, многие другие, не сохранившиеся до наших дней, но описанные современниками с изумлением и восторгом. Мощная фигура красноармейца долго украшала привокзальную площадь в Ленинграде и изображалась на марках. Множество скульптур Тиграна украшали Парк культуры и отдыха им. Кирова. Все они были выполнены рукой мастера высочайшего класса. Нет никакого сомнения в том, что живи и твори Тигран и дальше, он по праву мог бы стать гордостью двух народов: армянского – его взрастившего, и русского – его оценившего.

Тигран был всегда окружен детьми. Ереванские родственники вспоминают, что во время приездов он всюду появлялся в пестрой толпе детворы, лицо освещала задорная, улыбка, обнажающая ряд ослепительно белых зубов. Все помнят его звонкий, оглушительный смех. По воспоминаниям одного из родственников, которого Тигран привез в Ленинград показать город, они как-то зашли в зал во время представления. Тигран старался зайти незаметно, так как был довольно узнаваем в городе. Но по ходу действия разыгралась комическая сценка и ... на весь зал зазвучал его громкий смех. Все повернулись к нему и послышалось: «Тигран! Тигран!». Им пришлось быстренько удалиться. Слава его не избаловала...

Тигран был артистичен. Он не только пел, ему очень давались армянские танцы. Он прекрасно читал стихи Хайяма, читал друзьям, своим рабочим и тут же переводил их. Музыку любил самозабвенно, весь растворялся в ней. Но особенно на него действовала насыщенная драматизмом музыка, а некоторые армянские певучие и тоскливые мелодии трогали его до глубины души. Он был очень впечатлителен и чувствителен. Все принимал близко к сердцу, даже мелкую бытовую неурядицу. Но, наряду с этим, многие говорят о его умении спокойно вести себя с людьми, участвовать в бурных спорах сдержано и достойно.

Таков был Тигран Давтян, «армянский сын русского народа», ленинградец, мастер, с огромной любовью положивший на алтарь своей малой и большой Родины Богом данный талант.

Можно по-разному относиться к нашему общему прошлому. Можно помнить только о хорошем, можно помнить о плохом и можно мудро «отделять зерна от плевел». Но нет ни одного гражданина той великой, ушедшей в небытие страны, который не склонил бы голову

перед памятью безвинно убиенных, оклеветанных людей. Рядовых и выдающихся, простых и талантливых, многие из которых во сто крат могли бы приумножить мощь и славу своей Родины.

Возможно, неким утешением могла бы послужить фраза в официальном документе 50-ых годов: «Дело такого-то за отсутствием состава преступления прекращено... Реабилитирован посмертно». Но утешение ли это?!

Посмертная слава тебе, Тигран-ваятель, орел, пристреленный в полете...

Джульетта Гарибян

Из истории русско-армянских культурных связей X—XVII веков

Григорян (Тер-Григорян) Камсар Нерсесович (1911–2004)

Литературовед, доктор филологических наук. Член Союза писателей СССР.
Родился в селе Гандза Богдановского района (ныне Св. Нины) Ахалкалакского уезда (Джавахк), в доме своего дяди – выдающегося поэта-символиста Ваана Терьяна, где сейчас находится Дом-музей поэта.
В 1929–1931 гг. был ответственным секретарем армянской секции молодых писателей Ассоциации пролетарских писателей Грузии; являлся внештатным сотрудником секции языка и литературы Института кавказоведения АН СССР. До 1936 г. работал специальным корреспондентом газеты «Пролетар» – органа ЦК ВКП(б) Грузии.
С 1931 г. учился в Ереванском педагогическом институте, после чего поступил в аспирантуру Ленинградского института истории, философии и лингвистики. Работал в Институте Русской литературы (ИРЛИ) АН СССР младшим научным сотрудником. Заведовал фондами Рукописного отдела, обрабатывал архивы 2-й половины XIX – начала XX века. В 1939 г. стал старшим научным сотрудником.
В начале Великой Отечественной войны ушел добровольцем в народное ополчение, был политработником на Ленинградском и 2-м Дальневосточном фронтах. После демобилизации в 1946 г. вернулся в ИРЛИ и до 1991 г. работал старшим, затем ведущим научным сотрудником, заместителем директора по науке, заведующим

Рукописным отделом, консультантом отдела новой русской литературы.

В 1935–1940 и 1950–1970 гг. преподавал в ЛГУ и руководил практикой студентов в ИРЛИ. В конце 90-х преподавал на отделении арменистики Восточного факультета ЛГУ.

Автор около 200 статей и 12 монографий. Основные труды посвящены проблемам теории литературы, истории русской литературы, русско-армянским литературным связям, армянской литературе, литературному источниковедению и библиографии. Среди основных трудов – «Ованес Туманян» (Серия «ЖЗЛ»), «Брюсов и армянская поэзия», «Ваан Терьян», «Лермонтов и романтизм», «Пушкинская элегия». Составил библиографию «Армянская литература в русских переводах (1786–1917)». Подготовил к изданию в России сборники произведений армянских поэтов Исаакяна, Туманяна, Терьяна, др. Проявлял интерес к интердисциплинарным исследованиям: написал ряд статей на темы «литература и живопись», «литература и музыка». В 90-е гг. был членом редколлегии армянской газеты «Аватамк» в Санкт-Петербурге.

Награжден орденами Красной Звезды, Дружбы народов, медалями «За оборону Ленинграда», «За победу в Великой Отечественной войне 1941–1945», «За победу над Японией», «За трудовую доблесть».

Из истории русско-армянских культурных связей X—XVII веков

Начальный период образования русско-армянских культурных связей, частичное отражение которых можно проследить в памятниках письменности, относится к далеким временам.

Армения не была для русских летописцев неведомой страной. Опираясь на византийские источники, в частности на хронику Георгия Амартола, в общем введении Повести временных лет и рассказывая, „откуда пошла Русская земля", летописцы упоминают „Армению Великую и Малую" в перечислении стран, оказавшихся населенными „Афетовым племенем".

Встречается также в летописи и упоминание гор Араратских, или Раратских, причем не в качестве туманного обозначения неизвестной далекой страны, а как конкретного географического понятия, как крайнего предела христианского мира. Когда русские летописцы хотели дать представление о больших географических пространствах, они прибегали к образу „гор Араратских", с которыми связывалось

традиционное библейское представление о „всемирном потопе" и о Ноевом ковчеге, якобы приставшем к Араратской горе. Так, например, в Симеоновской летописи, в „Повести о житии и храбрости благоверного великого князя Александра Ярославича" (Александра Невского) в той части, где рассказывается о возрастающей его славе, летописец говорит: „Начя же имя слыти великого князя Александра Ярославичя по всем странам, от моря Варяжского и до моря Понтеского, и до моря Хупожьского, и до страны Тивиреискиа, и до гор Араратскых, иже об ону страну моря Варяжского, и до гор Аравитскых, даже и до Рима великого, распространи бо ся имя его пред тмы тмами, и пред тысящами тысящь".

Русско-армянские культурные связи начали заметнее развиваться после признания христианства государственной религией Руси и проявились прежде всего в сфере церковной жизни — в организации культа русских святых в Армении и армянских на Руси, в церковном строительстве и т. д.

В Русском хронографе (западнорусской редакции) повествуется о крещении Армении. В основных своих элементах рассказ хронографа совпадает с национальным вариантом армянской исторической литературы, известным по „Истории" Агафангела: христианский проповедник Григорий спокойно и мужественно переносит все страшные истязания и мучения, которым его подвергает армянский языческий царь Трдат. Наконец, по повелению царя, Григорий был брошен в глубокую яму со змеями и скорпионами, чтобы „эти гады съели его". Пятнадцать лет пробыл Григорий в этой яме. Он питался пищею, доставляемой ему одной вдовой. Божий гнев покарал Трдата, который обратился в дикого кабана. „И великий страх напал на всю армянскую землю". Тогда открылось „тайное видение" сестре Трдата Хосровадухт. Григорий был извлечен из ямы. По его молитвам царь снова принял человеческий образ. Трдат принял христианство, и вместе с ним „была озарена светом" и вся Армения. Русский хронограф кратко, но точно излагает содержание национальной версии об обращении в христианство Армении. Это же предание с незначительными вариантами повторяется и в одном официальном документе Московской Руси 1447 года.

Крещение Армении произошло в конце III века. По традиционной версии, царь Трдат III (287—332) и его приближенные приняли новую веру от первого католикоса армянской церкви Григория Просветителя, по имени которого она именуется григорианской. С этого времени христианство стало в Армении государственной религией.

Имя Григория, епископа „Великия Армении", в древней Руси пользовалось большим уважением. Русские летописцы, которые всегда с осуждением, вызываемым требованиями официальной

православной идеологии, говорят об „армейской ереси", окружают ореолом величия и славы личность христианского просветителя Армении. Он стоит в первом ряду среди христианских великомучеников, и имя его упоминается среди участников „Собора первого святых отцов". По православному календарю, 30 сентября отмечается память „священно-мученика Григория, епископа Великия Армении". Новгородская третья летопись сообщает: „В лето 6953 архиепископ Емфимий постави церковь каменну святого Григориа Великия Армении, у святого Варлаама на Хутыни в монастыре, а на верху колокольницу". В той же летописи упоминается об освящении храма св. Григория „в лето 7043, июня в 15 день". Софийская летопись сохранила более подробные сведения: „Тое же весны лета 7043, месяца апреля в 11 день, божией милостью, основана бысть церковь каменна святый Григорей Великия Армении, в святыя обители всемилостивого Спаса и великого чюдотворца Варлаама на Хутыне, против южных дверей болыпия церкви и чюдотворцова гроба". Таким образом на древней русской земле, в Хутыни, близ Новгорода, была воздвигнута церковь в память „Григория Армейского".

В церкви Спас-Нередице в Новгороде до недавнего времени сохранялось фресковое изображение Григория Парфянского и св. Рипсимии. „Русская церковь, — пишет проф. Меликсет-Бек, — исходя из традиции времен т. н. «вселенского согласия» в церковной жизни вообще сохранила почитание Григория Парфянского, просветителя Армении, и иже с ним 37 дев (Рипсимии, Гаянии и пр.)". Еще в 1900-х годах на эти же факты обратил внимание А. Д. Ерицов. Он извлек выписки из „Иконописных подлинников" новгородской редакции конца XVI века с вариантами из списков Забелина и Филимонова, свидетельствующих о сохранении русской традиционной иконописью обязательных норм изображения Григория Просветителя. В этих правилах написания икон, составленных по месяцеслову, говорится: „В месяце Сентемврие 30 дня празднуется память святого священномученика Григория епископа Великия Армении, бе в лето 5790 (282 г. н. э.), а пишется тако: Подобием рус аки Василий Кесарийский; брада посветлее Васильевы, с проседью; риза святительская богородичь, в омофоре, исподь празелен дымчат, патрахиль вохра блед; власы оброслый; сух же и черен". Правила иконописания, где давались некоторые общие черты внешнего облика, преследовали прежде всего цель строгого регламентирования работы иконописца, чтобы не допускать отклонения от традиционных норм и условностей. Тем не менее, по этим правилам, как справедливо писал в свое время Ерицов, „художнику пришлось бы изобразить облик армянского просветителя в восточном типе, нисколько не греша ни против национальных преданий армян, ниже против требований исторической точности".

Из всех этих фактов следует, что Русская церковь в течение многих веков не только сохранила память христианского просветителя Армении, но и широко популяризировала его имя.

Армянский писатель XI века Степанос Таронци (Таронский), по прозвищу Асохик, в своей „Всеобщей истории" упоминает о крещении Руси.

Повествуя о событиях конца X—начала XI века, о смерти „великого куропалата Давида" в 1000 году и о поездке византийского царя Василия в восточные области, в Абхазию и Иверию, Асохик упоминает факт выдачи царем Василием своей сестры Анны замуж за „царя Рузов" Владимира Ярославича. „В это же самое время Рузы уверовали во Христа". Армянский историк имеет в виду принятие христианства киевским князем Владимиром Святославичем в 988 году. К сожалению, у Асохика не указано точное время, когда христианство стало в России официальной религией. Тем не менее, не лишен интереса сам факт, сообщенный автором „Всеобщей истории", очевидцем событий конца X-начала XI века.

Русские летописи дают нам факты и сведения конкретно-исторического характера, касающиеся Армении и армян. Из летописей мы узнаем, что в 1346 году в Армении был страшный мор; умирало столько, что, как говорит летописец, „не бе кому их погребати". Армения упоминается в перечислении стран, покоренных в 1385 году Ленк-Тимуром, или Тамерланом, который в летописях именуется Темир-Аксаком. Об армянах говорится в связи с нашествием Мамая в 1380 году („в лето 6888").

О встрече с армянами, очевидно, торговыми людьми, на Волге во второй половине XIV века повествуют летописные рассказы этого времени.

В Русском хронографе (западнорусской редакции) сохранился рассказ о событиях в Армении I века до н. э. об армяно-римской войне, о победах и поражении Тиграна II Великого, с именем которого связан хотя и недолгий, но блистательный период могущества древнего армянского царства. „Тогда же сечеся Антиох Дионик, царь Сирский, с Тигранисом, царем Армейским. И одоле Тигранис и приять Антиохию. Царю же Антиоху бежавшу в Перекую землю, пришед же Помпий Магн от Рима на Килики и победи их. И бися с Тигранисом, царем Армейским, и победи его и приять Армению и Киликию и Сирию разсыпа, отмстив Антиохияном. И вниде во град Антиохию, сотворив я под Римляны. Антиох же Дионик, слышав Армейского царя погибель и Помпиеву победу, пришед от Перския земля, паде пред Помпием, прося у него царства своего. Помпий же, послуша моления его, даде ему царство Сирию и Киликию".

Автор хронографа в изложении этих событий, по всей вероятности, пользовался византийскими источниками. Он не сообщает ничего нового, не дополняет известные сведения новыми подробностями. Тем не менее, представляет несомненный интерес сам факт, что автор не прошел мимо этих событий и нашел нужным включить их в свое летописание.

После принятия христианства Владимиром Святославичем связи армян с Киевским государством становятся более прочными. Не вызывает сомнения факт существования армянских поселений в древней Руси до татарского нашествия. Н. М. Карамзин в „Истории государства Российского", говоря об инородцах в древнем Киеве, в числе других народов называет и армян.

В Киевопечерском патерике, во втором послании „черноризца" Печерского монастыря Поликарпа к архимандриту Акиндину, рассказывается о враче армянине „родом и верою", который был так искусен во врачевании, как еще никто не бывал прежде него; только увидит он больного, узнает и объявит ему смерть, назначив день и час, и такого уже не станет лечить. И никогда не изменялось слово его.

По своему характеру послание Поликарпа примыкает к обычным произведениям религиозно-нравоучительной церковной литературы с ее яркой тенденцией прославления деятелей русской православной веры и „посрамления" всех „иноверцев". В этом древнем памятнике русской легендарной литературы, идейные задачи которого достаточно ясны, врач армянин противопоставлен „блаженному Агапиту", который наделен всеми христианскими добродетелями. Рассказ завершается полным раскаянием „иноверного" армянина, отказавшегося от армянской веры и перешедшего под сень русской православной церкви: „И постригся этот армянин в Печерском монастыре и тут кончил жизнь свою в добром исповедании". Этими словами заключает свой нравоучительный рассказ „блаженный Поликарп".

Не вдаваясь в подробный разбор Киевопечерского патерика как литературного памятника, отметим только особое значение сообщенных в нем сведений об армянском враче в Киевской Руси XI века. Факт - несомненно интересный с точки зрения истории ранних культурных связей армян с древней Русью. „С точки зрения нашей темы, - пишет проф. Оганесян, - остается интересным лишь факт существования в Киеве очень опытного врача армянина, слава которого была так велика, что к его помощи обращался даже Владимир Мономах".

Проф. Оганесян, очевидно опираясь на Карамзина, высказал предположение о том, что упоминаемый в Киевопечерском патерике

врач не был одиноким, что в Киеве были и другие врачи (и не только врачи) армяне.

Подвергая некоторому сомнению достоверность сообщенных в Киевопечерском патерике исторических фактов, проф. Оганесян в доказательство „легендарности повествования" говорит: „В числе прочих также исторически неточный факт, что армянин «родом и верою» в XII веке оказался не христианином и уверовал в Христа лишь после того, как проникся верою в святого Агапита". То, что армянин „родом и верою" оказался не христианином, — случай не единичный в памятниках русской древней письменности. Не нужно забывать конкретные исторические обстоятельства эпохи, которые наложили известный отпечаток и на идеологию древних русских авторов.

В раннем средневековье борьба русских церковников против всяких иных толкований христианской веры, против „ересей" и „еретиков", в том числе и против „армейских ересей и еретиков", принимала весьма острый характер. Они проявляли особую непримиримость и вражду ко всем, кто оказался вне единой православной церкви. Этим и объясняются такие с первого взгляда курьезы, когда человека „армейской веры" не признают христианином. Не только в XII—XIII веках, но и значительно позже, в XVII веке, армян часто и в летописях и в официальных документах называют „иноверцами".

Однако не следует отождествлять официальную церковную идеологию с действительным отношением русских к армянам. Их часто признавали не христианами, подразумевая, что они не православные, и только. Церковники же на Руси армян считали еретиками, чем и объясняются резкие выпады по адресу армян, которые встречаются в церковно-полемических документах.

В ожесточенных спорах русские церковники порою прибегали даже к подделке литературных памятников. „Иногда подделка зависела от политических соображений, — писал В. Н. Перетц. - Так возникло при Петре 1 «Соборное деяние Киевское на армянина еретика Мартина» (1718)—с целью борьбы с старообрядцами; выдававшееся за памятник XII века, оно и по содержанию, и по языку, и по почерку оказалось изделием начала XVIII века".

В атмосфере острой религиозной борьбы весьма интересным фактом является то, что одним из самых ярых приверженцев знаменитого протопопа Аввакума оказался армянский проповедник, „поп из армян" - Иосиф Истомин, или Астомен. Его мы видим среди активных участников ожесточенной полемики по вопросам веры второй половины XVII века. Он вошел в историю религиозных движений России как „первый учитель раскола в Сибири". Нет сомнения, что он познакомился и близко сошелся с Аввакумом до ссылки последнего в

Тобольск. Когда борьба достигла своего апогея и правительство приняло решительные меры против раскольников, тогда зачинщики и главари религиозной оппозиции были сосланы в Сибирь. Среди сосланных оказался и Иосиф Истомин.

В 1660 году Истомин проезжал Енисейск, через Верхотурье, Туринск и Тюмень, проповедуя „свое учение о двуперстии и порицая треперстное значение, как печать антихристову". Как можно судить по скудным, отрывочным сведениям Пермской летописи и по посланиям тобольского митрополита Игнатия, Истомин был последовательным и страстным проповедником, человеком больших душевных сил и крепкой воли. Он убежденно и твердо шел за Аввакумом. В Пермской же летописи говорится о том, что Аввакум и Истомин „были самыми сильными распространителями, в стране Сибирской, раскола". В частности, Пермская губерния, как пишет об этом Н. Ончуков, — „обязана расколом знаменитому протопопу Аввакуму и попу из армян Иосифу Истомину". О них же с гневом писал тобольский митрополит Игнатий: „Кто изречет оная хулы, идый сии сквернии человецы Аввакум и Астомен, изрыгаша, и какова чадения, сиречь угару, прежде в России, потом и в сибирской сей стране не исполниша".

Биограф Игнатия высказал предположение, что слово „армянин" не следует понимать в прямом смысле. Игнатий принадлежал к старорусской партии и ревниво оберегал чистоту русской православной веры. В своих посланиях он говорил: „Заблуждение раскольников происходит от армян, появившихся в России в царствование Иоанна Васильевича Грозного и распространивших свое учение о двуперстном крестном знамении; поэтому он [Игнатий] называет и самих раскольников армянами или полуармянами, а раскол — армянскою, или полуармянскою, ересью".

Учитывая условность терминологии в полемических речах русских церковников, можно допустить, что Игнатий употребил слово „армянин" в отношении Истомина не в прямом значении, а как чисто полемическую формулу, чтобы указать на враждебность Истомина вероучению русской православной церкви. Но тогда возникает вопрос: почему же в иных случаях ни тобольский митрополит, ни другие не называют никого из своих идейных врагов „армянами"? Скорее всего Иосиф Истомин действительно был по происхождению армянином и являлся выходцем из казанской или московской колонии.

Еще в конце прошлого века исследователи обратили внимание на русско-армянские фольклорные связи. В частности, проф. Г.А. Халатьянцом были отмечены некоторые сходные черты между русским богатырским эпосом и „Давидом Сасунским". В повести о Бове Королевиче, как было указано уже в научной литературе, фигурирует приморское „Орменское" или „Армейское царство"

Зензевея. Трудно говорить об исторической основе сказочного сюжета повести, тем не менее, проф. Л.М. Меликсет-Бек высказал предположение, что речь идет об армянском Киликийском царстве.

Первые известные нам сведения о русском языке и письме в армянской литературе имеются в памятнике XII—XIII в., под заглавием „Воскепорик (Златочрев)".

Благодаря исследованиям выдающегося филолога, известного армяниста Н.О. Эмина еще в конце прошлого века был установлен самый ранний факт литературного общения между армянами и Россией. Мы имеем в виду армянский пересказ русского сказания о Борисе и Глебе — „Сказание о святых Романе и Давиде". Памятник датируется XIII веком и входит в армянские Четьи-Минеи - „Иайсм-авурк", что означает „в сей день".

Выдвигая прежде всего вопрос: „как вошло русское сказание в армянские Минеи?", Н.О. Эмин предлагает обратить внимание на заключительные строки армянского текста, вставленные, вероятно, самим переводчиком: „Много других совершено чудес этими святыми (т. е. Романом и Давидом), и они записаны в пространной их истории (интересно было бы знать, какая эта „пространная история"?); чудеса совершаются ими и поныне". Далее: „Многие из нашей страны (т.е. из Армении), видевшие эти чудеса, рассказывали нам (о них)".

Из этих слов можно сделать два вывода: во-первых, что многие из армян в эту далекую эпоху посещали Русь; во-вторых, нам представляется вполне основательным предположение Н. О. Эмина о том, что автор перевода не только был на Руси, в частности в Киеве, но долго жил там и настолько хорошо выучился языку, что предпринял перевод русского сказания с целью ознакомления своих соотечественников с одним из образцов русской духовной литературы. Эмин отвечает и на второй вопрос: что явилось оригиналом для армянского переводчика и что он внес от себя в текст русского сказания? По мнению Эмина, основанному на изучении текста и сличении его с двумя русскими списками, источником „Сказания о Романе и Давиде" послужило русское „Сказание о свв. Борисе и Глебе", приписывавшееся Эминым, вслед за историками русской литературы, черноризцу Иакову, — так называемое анонимное сказание, а не „Чтение о Борисе и Глебе" Нестора Летописца.

„При описании чудес, — пишет Эмин, — армянский переводчик строго держится своего подлинника, чего нельзя сказать об исторической его части, к которой он относится довольно свободно и которую заменяет незатейливым своим вступлением, оставляя в то же время в стороне все благочестивые размышления автора черноризца".

Из заключительных строк армянского текста „Сказания о Борисе и Глебе" можно сделать и третий вывод: перевод составлен не позднее первой половины XIII века — до 1240 года, когда в Вышгородском храме Бориса и Глеба, разрушенном татаро-монголами, погибли мощи Бориса и Глеба, и, следовательно, нельзя было уже говорить о чудесах, „совершаемых ими и поныне".

В XIII—XIV веках в жизни армянского народа произошли важные исторические события, которые не могли не сказаться на развитии русско-армянских культурных связей. Так, к концу XIV века Армения потеряла свою государственную самостоятельность и стала добычей Персии и Турции. Произвол, насилие, деспотизм завоевателей довели страну до полной разрухи и опустошения. В течение многих веков правители Турции и Персии проводили жесточайшую политику угнетения и истребления армянского народа. Отдельные группы армян вынуждены бывали покидать свою родину. Как указывает проф. А.К. Дживелегов, „свободолюбивый дух и высокое национальное сознание позволили армянскому народу отстоять и сохранить свою национальность, свой язык и обычаи, пронести сквозь все испытания истории свою многовековую духовную и материальную культуру".

Россия стала заветной страной, куда устремились многие из армян. Эмиграция особенно усиливается в XIII-XIV веках, когда в Армении создались невыносимые условия, в результате произвола, насилия и жестокостей поработителей-татар. Н. М. Карамзин, ссылаясь на записки Иосифа Аргутинского-Долгорукого, сообщает: „Татары, завоевав Армению в 1262 году, перевели многих жителей в нынешнюю Астраханскую и Казанскую губернию; некоторые из них ушли в Тавриду и поселились отчасти в Кафе, отчасти в Старом Крыму и близ Судака". Эти же сведения находим в двухтомной „Истории Таврии", где говорится о том, что купцы и ремесленники поселились в Старом Крыму, „который назвали в своем языке Казарат (может быть Казарапат? - К. Г.), и в Кафе, где они оградили заселенную ими часть крепкими стенами, для защищения от татарских набегов". В Таврии сохранились также армянские памятники материальной культуры второй половины XIV века.

В XIII веке, до литовского владычества, армяне поселяются в городах юго-западной Руси.

В середине века армяне обосновываются и в соседних с Россией Польше, Галиции, Молдавии, Крыму, в столицах хазар и болгар, в ханстве Золотой Орды.

Сохранились памятники материальной культуры начала XIV века, свидетельствующие о существовании армянского поселения в приволжском крае. Еще Петр I в 1722 году обратил внимание на восточные надписи в древней столице волжских болгар в девяноста

верстах от Казани, в девяти верстах от Волги. Среди них были найдены и армянские надписи. Тогда же Петр велел снять точные копии и „перевести их на российский язык". В то время армянских надписей было обнаружено только три, позднейшими разысканиями их число увеличилось до пяти. Первоначально ими занялся Сен-Мартен. Позже они привлекли внимание М. И. Броссе, расшифровавшего полностью две надписи, одна из которых еще не была известна в ученом мире. Первая из них гласит (в переводе Броссе): „Здесь покоится боголюбящий и милостивый господин Автин, сын господина Тенера. Вы, читающие [это], просите прощения грехов [его] год 784 арм. —1335". Вторая надпись была прочитана полностью, за исключением первого слова пятой строки: „Гроб этот заключает честное тело Сары госпожи, [которая] перешла ко Христу. Вы, которые читаете [это], просите у бога прощения грехов ее... [непрочит, слово] господин Авак. Год 770—1321".

Броссе не ставил перед собою задачу объяснить, каким образом пятеро армян оказались на севере и „положили кости свои в городе татарском, в начале XIV века", но предполагает, что их не было в Болгарах в большом числе и что эти гробницы лишь свидетельствуют о посещении города торговыми людьми из армян.

Недалеко друг от друга найдены пять надгробных камней. Можно ли их считать случайными могилами людей, умерших в пути, в чужом городе? Больше основания думать, что это часть кладбища. Содержание надписей ясно говорит о том, что обнаруженные гробницы принадлежат лишь знатным армянам. Надписи сохранили о них память.

А кто может знать, сколько безвестных, простых людей из армянского поселения „положили кости" здесь же, недалеко от берегов Волги? Записки Аргутинского-Долгорукого с полной определенностью говорят о том, как во второй половине XIII века многие из армян оказались на казанской земле.

В русской оригинальной исторической повести „О Царьграде, о создании его и взятии турками в 1453 году", древнейший текст которой приписывается очевидцу падения Константинополя некоему Нестору - Искандеру, сохранились сведения об участии армянских войск в защите города.

В повести рассказывается о том, как „безбожный царь Амуратов сын" Магомет Второй пошел войной против последнего византийского императора Константина и осадил Царьград. По мнению исследователей, историческая часть повести написана во второй половине XV века на основании дневников и рассказов современников. Позднейшие наслоения появились в результате переделки текста неизвестным книжником „в духе новой идеи,

обставленной политическими легендами о Царьграде и апокрифическими представлениями о будущих судьбах его".

Интересующий нас отрывок относится к наиболее достоверной исторической части, в которой подробно описаны военные события: осада города турецкими войсками и героическая его защита „греками, фрягами и арменами". Автор находился в турецких войсках, но был русским по происхождению, христианином, и горячо сочувствовал защитникам города, что не могло не сказаться как на идейной концепции повести, так и в описаниях битвы за Царьград.

Силы турок во многом превосходили число защитников города. Не говоря об огромном неравенстве флота (у византийцев было до 15 кораблей, в то время как флот Магомета насчитывал до 420 кораблей и прочих судов), турки выставили 258 тысяч войск, гарнизон же осажденного города составлял не более 7000 человек.

Армяне упоминаются как участники двух крупных, решающих сражений. В византийских войсках греков, итальянцев и армян, совместно боровшихся против порабощения, объединяла и христианская идеология: „И яко слышаша люди звон церквей божьих, абие укрепишася и охрабришася вси и бьяхуся с Туркы крепчае первого, глаголюще друг другу: днесь да умрем за веру христьянскую".

По византийским источникам, число наемных войск не превышало двух тысяч человек, состоящих из итальянцев и армян. В самой повести цифровые данные весьма приблизительны. Здесь несомненно сказалась тенденциозность автора: „един бьяшесь с тысящею, а два с тьмою" — фраза, которая была нужна не столько для показа численного превосходства противника, сколько для воспевания героизма защитников города. Тем не менее, сведения, которые можно почерпнуть из батальных картин повести, отражают реальное количественное соотношение участвующих в боях войск. Приводим описание первого сражения, в котором, наряду с греческими войсками, в защите города участвуют итальянские и армянские части.

„В 14-й же день Турки откликнувше свою безбожную молитву, начата сурны играти и в варганы и накры бити, и прикативши пушкы и пищали многие, начата бити град, такоже стреляти и из ручных и из луков тмочисленных... Егда же Турки начааху — уже всих людии с стен збиша, абие вскрычавши все воинство, и нападоша на град вкупе со всех стран кличюще и вопиюще, овый со огни различными, овый с лествицами, овый с стенобитными хитростьми и иными многы козни на взятие града...

„Турки-ж паки, услышавше звон велий, пустиша сурныа и трубныя гласы и тумбан тмочисленных, и бысть сеча велиа и преужасна: от

пушечного бо и пищалнаго стуку и от зуку звоннаго и от гласа вопли и кричаниа от обоих людей и от трескоты оружия: яко молния бо блистааху от обоих оружия, также и от плача и рыданиа градцкых людей и жен и детей, мняшесь небу и земли совокупитись и обоим колебатись, и не бе слышати друг друга что глаголеть: совокупиша бо ся вопли и кричаниа и плач и рыданиа людей и стук дельный и звон клаколныи в един зук, и бысть яко гром велий. И паки от множества огней и стреляниа пушек и пищалей обоих стран дымное курение згустився, покрыло бяше град и войско все, яко не видети друг друга с кем ся бьет, и от зелейного духу многим умрети. И тако сечахуся и маяся на всех стенах, дондеже нощная тьма их раздели: Турки убо отыдоша в свои станы и мертвыа своя позабывше, а градцкие люди падоша от труда яко мертвы, токмо страж единых оставиша по стенам".

На утро цезарь приказал собрать трупы и похоронить их. Число убитых греков в этом бою составило 1740, а „фряг и армен 700". Цезарь же пошел осматривать городские стены и увидел полные рвы с трупами турок, „и пометиша всех убьенных до 18 тысяч", которых „повеле цесар пожещи".

Вторая битва, в которой участвовали также итальянские и армянские подразделения, оказалась еще более ожесточенной. Это было в тридцатый день осады. Турки делали еще одну яростную попытку приступом овладеть Царьградом. Защитники города, услыша „звон церквей божьих", с еще большей отвагой и храбростию дрались „нещадно" с турками. Трупы с обеих сторон падали, как снопы, кровь текла потоками по городским стенам. С наступлением ночи турки отошли в свой стан. Городские люди падали от усталости и изнеможения. „И не бе тоя нощи слышати ничтоже, развее стонание и вопль сеченых людей, но и еще живи бяху". На утро цезарь повелел собрать трупы и похоронить, а раненым оказать помощь. Во время этой второй страшной битвы было много убитых: „И собраша мрьтвых Греков и Фряг и Армен и иных пришлых людей 5700". Но турецкая армия понесла потери во много раз большие. Когда Зустунея (один из византийских полководцев) с вельможами пошел осматривать городские стены, то он насчитал „до 35000 убьенных неверных".

„Повесть о Царьграде" сохранила эти сведения об „арменах", сражавшихся в войсках „православного царя Константина" против турок.

Восточная политика предшественника Грозного - Ивана III - предопределялась борьбой с остатками государства Золотой Орды, стремлением склонить на свою сторону всех недовольных местными властями, прежде всего христианское население, и все большим и большим укреплением русского влияния.

В конце XV века во главе Казанского царства фактически оказались прямые ставленники Ивана III. Иван Грозный продолжал эту политику. Он все больше и больше проникал на юго-восток, пытаясь сначала мирным путем подчинить себе эти дальние территории. Задача завоевания Казанского царства и Астрахани настойчиво выдвигалась и самими условиями, которые в XVI веке сложились так, что подчинение этих территорий стало исторической необходимостью для обеспеченности границ Русского государства.

События XVI века и значительные сдвиги в политической и экономической жизни России не могли не повлиять как на внутреннее состояние страны, так и на ее международное положение. Ликвидация феодальной раздробленности, укрепление централизованного Русского государства, успешные военные походы Ивана Грозного, завоевание Казани в 1552 году и Астрахани в 1554 году, выход русских в Нижнее Поволжье — все эти события в целом создавали благоприятную обстановку для дальнейшего развития экономической и политической жизни страны, расширения дипломатических и культурных связей с Востоком.

В поисках надежной опоры русские должны были в первую очередь сблизиться в еще большей степени с соседними христианскими народами.

При осаде Казани, как сообщает Казанский летописец, — в городе оказалось большое количество иноземных купцов, в числе которых были и армяне. Казанцы, надеясь на крепость своего города, на большие продовольственные запасы, решили оказать упорное сопротивление, организовали оборону. Пять тысяч иностранцев, „Бухар и Шамахен, и Турчан, и Армен", казанцы не выпускали из осажденного города. Более того, они решили использовать их в борьбе с русскими.

Как же Казанский летописец описывает поведение армянских купцов, оказавшихся в осажденном городе? Он говорит о них с явным сочувствием, потому что они были на стороне русских. Армяне отказались биться с русскими. Тогда татары привязали их железными цепями к пушкам, поставили сзади них солдат с обнаженными мечами и под угрозою смерти заставили их стрелять по русским полкам. Но и тут татары не достигли успеха, потому что, как говорит летописец, армяне „лестно и худо бияху и не улучаху, аки неумеющи, и ядра черес все перепущаху или не допущаху, едва кого убиваху". Таким образом привязанные цепями к пушкам армяне стреляли так, что ядра или не долетали, или перелетали через русские войска. Этот эпизод свидетельствует о горячем сочувствии армян русским. О поведении армянских купцов узнал и русский царь, который, как говорит

Казанский летописец, „великие милости за се подаст им: живых всех испустив во отечествия их".

Армянская колония в Москве существовала задолго до этих событий. В летописи Авраамки, где повествуется о московском пожаре 1390 года, упоминается „посада за городом некоего арменина". После взятия Казани, во время победоносного въезда Грозного в Москву, в числе инородцев вышли встречать его и армянские торговые люди. По повелению Ивана Грозного многие армяне были поселены в Москве на постоянное жительство в той части столицы, которая носила тогда название Белого города, где жили „обеленные" свободные люди из инородцев, пользовавшиеся особыми льготами.

Очевидно, не без влияния казанских событий верхний ярус одного из девяти приделов Покровского собора в Москве (церкви Василия Блаженного), воздвигнутого Грозным в честь взятия Казани, в XVI веке был посвящен Григорию Армейскому. Возможно, что это было знаком внимания к армянам, доказавшим свое сочувственное отношение к русским во время последней осады Казани. В Московской летописи говорится: „Месяца октября в 1 день (1560 г.), священы церкви придели в Новом Городе у Фроловского мосту, которые ставлены на возвещение чюдес божиих о Казанском взятье, в которые дни божия помочь и победа была православному царю над бусурманами: храм Живоначальные Троицы, Вход во Иерусалим, Николае Великорецкии, Киприян и Устинья, Варлаам Хутынский, Александр Свирский, Григорей епископ великия Армени". В официальном документе второй половины XVI века говорится о гостином „Армейском дворе". Армянский посад сгорел во времена нашествия крымского хана Дивлет Гирея, но, как об этом сообщает А.Д. Ерицов, „армянская колония в русской столице стала прочною и постоянною".

К числу древних армянских колоний на территории России относится и астраханская. В Астрахани армяне живут с давних времен. Особенно усилился приток армян после 1554 года, когда город был завоеван русскими и присоединен к владениям Московского государства; он стал одним из важнейших пунктов сношений с Востоком. С астраханской колонией связана и Армянская Крутец гора в Симбирской губернии, о которой в русском географическом лексиконе сказано: „Армянская Крутец гора в Симбирской губернии с Сокольего, называется так от армян, взбунтовавшихся некогда в Астрахани и засевших на сей горе. Бывшего у них тут укрепления еще и поныне видны остатки. Самый верх Крутца от севера почти до южно-восточной стороны обведен земляным валом с принадлежащим ему рвом, которого глубины, смотря по отлогости вала, будет сажени на полторы от восточной даже до южно-восточной стороны крутизною

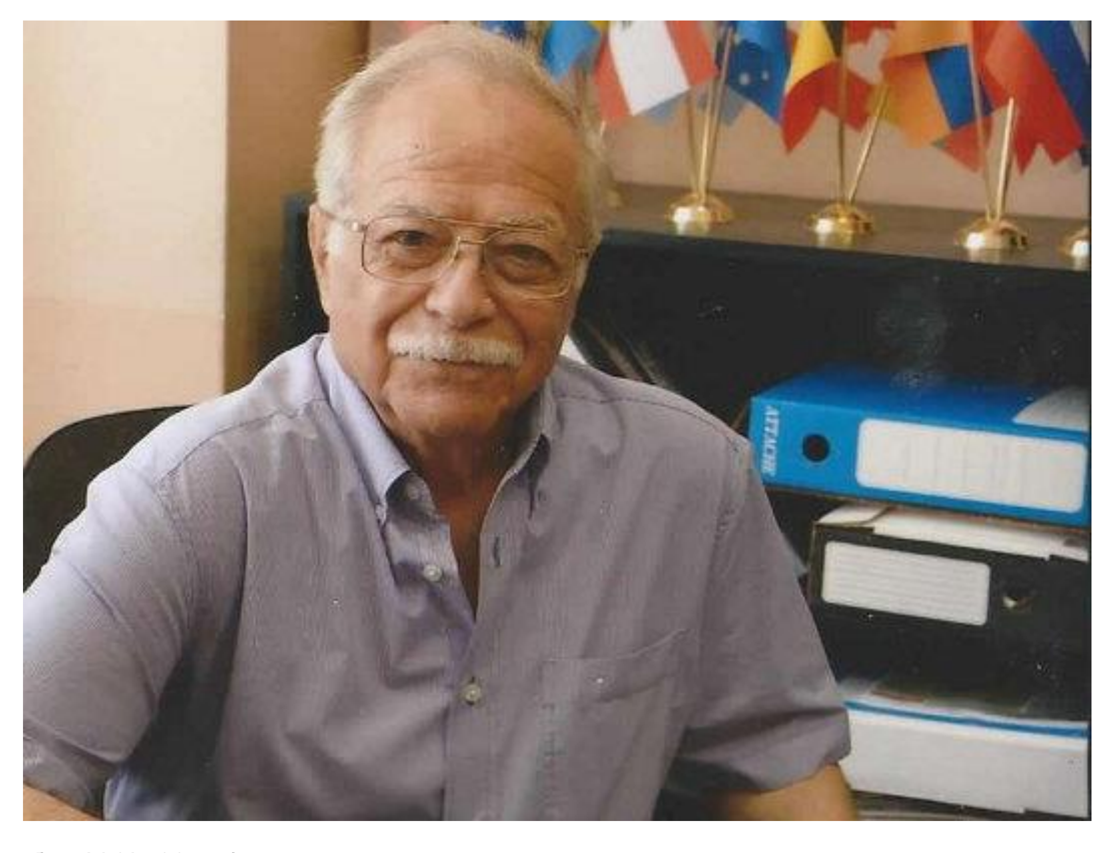
горы неприступной. В окружности всего укрепления на глазомер будет около 500 саженей".

Трудно теперь установить, какими судьбами „взбунтовавшиеся некогда в Астрахани" армяне оказались в Симбирском крае. Кто бунтовал, о каком слое армянского населения идет речь, против кого они восстали и при каких обстоятельствах — все эти вопросы не лишены интереса. Но во всяком случае эти исторические данные подтверждают факт существования значительного армянского населения в Астрахани.

Тяготение армян к России можно наблюдать еще в раннем средневековье, но оно становится ощутимым, начиная с конца XVI века и в особенности в XVII веке. Русско-армянские культурные отношения вступают в новую фазу своего развития в Петровскую эпоху, когда были созданы предпосылки непосредственного сближения армянского народа с Россией.

По материалам Института Русской Литературы Академии Наук СССР
Труды отдела Древнерусской Литературы

Нерсес Оганесян: «В 75 лет жизнь только начинается»



10 Октября 2013, 11:57 |184

культура кино

Когда общаешься с известным режиссером Нерсесом Оганесяном, не покидает ощущение, что таким бы хотелось видеть всех творческих людей. Мудрый, ироничный, обаятельный, глубокий, и этот ряд я могла бы продолжать бесконечно, потому что с большим уважением и любовью отношусь к этому человеку. В октябре у Нерсеса Оганесяна юбилей — 75 лет. Но когда смотришь в его горящие глаза, понимаешь, разве это возраст, ведь жизнь только начинается…

Он родом из послевоенных ереванских дворов. Родился и вырос в центре Еревана, в старом ереванском дворике на улице Свердлова. Его родители были далеки от искусства. Отец — бухгалтер, мама — домохозяйка. Но место рождения предопределило всю его биографию. Я жил в районе киностудии «Арменфильм». Нас, ребят бегающих по двору, привлекали к дублированию на армянский язык русских фильмов «Белеет парус одинокий», «Максимка» и др. Это было увлекательно — погрузиться в таинственный мир кинематографа. Видеть его оборотную строну, быть к ней сопричастным. Потом в Армению приехал знаменитый кино режиссерсказочник Александр Роу для съемок фильма «Тайна горного озера» по повести В. Ананяна «На берегу Севана». Кастинг, как бы сегодня назвали пробы на главную роль, был фантастический. Но Роу остановил свой выбор на мне, так я оказался в кино. Фильм этот снимали долго, около года. Сейчас уже так никто не снимает. Что запомнилось с того времени? Добрый и улыбающийся режиссер, который умел от нас, ребят, не знавших опыта съемок, добиться того, что он хотел бы увидеть на экране. Наверное, неосознанно в то время я постигал первые азы режиссуры. Когда картина вышла на экраны, я стал знаменитым. В школе, на улице — все узнавали. Хорошо — не заболел «звездной болезнью», так что этот жизненный урок я получил очень рано…

Позже, подростком, Нерсес Оганесян сыграл роль юноши в спектакле «Не называй фамилий» в театре имени Г. Сундукяна, куда его привлек режиссер Марат Мариносян. И опять успех. Здесь мне посчастливилось общаться с такими корифеями театра, как Рачья Нерсесян, Ваграм Папазян, Авет Аветисян, Гурген Джанибекян. А художественным руководителем театра был Вардан Аджемян. Воспоминания потрясающие. Конечно, после того, как я вошел в профессию, вопрос — куда пойти учиться, уже не стоял. В тот год, когда окончил школу, не было набора на первый курс актерского отделения театрального института. Но меня зачислили на второй курс, к уже хорошо знающему меня Вардану Аджемяну. Надо признаться, что все три года учебы на этом факультете для меня были трудными.

Учился я с очень известными ныне артистами. Все они были раскрепощены в профессии, а я был зажат, несмотря на то, что имел опыт работы на сцене и в кино. В институте я уже стал мечтать о профессии режиссера, поэтому пос ле занятий каждый день ходил в библиотеку им. Мясникяна и штудировал литературу о кино. Мои частые приходы в библиотеку даже вызвали подозрение у работников, о чем они поставили в известность замдиректора по науке библиотеки. Он, оказывается, был знаком с профессором Рубеном Заряном. Тот, узнав о моем ежедневном просиживании в библиотеке, очень удивился. Я не производил впечатление прилежного студента. А когда мои однокурсники узнали о моих походах в библиотеку, только посмеялись, посчитав это дурачеством. Но я был уверен, что без самообразования ничего не добиться.

В 19 лет окончив Ереванский театральный институт, Нерсес Оганесян уже твердо знал, что заниматься он хочет только кинематографом. На студию «Арменфильм», он, кстати, пришел на самую низшую режиссерскую работу — помреж третьей категории. Потом, достаточно быстро набираясь мастерства и опыта, дошел до режиссера-постановщика высшей категории. Ну, а затем была Москва, стажировка у самого Юрия Райзмана.

Райзман вообще не брал учеников, не преподавал в вузе — таковы были его жизненные принципы. И все-таки я мечтал стажироваться у него. К Райзману я попал с большим трудом, и за это я очень благодарен кинорежиссеру, народному артисту СССР Степану Агабековичу Кеворкову. Увидев меня расстроенным после получения отказа в стажировке, он мне сказал: «Не волнуйся, я улажу это дело». Через несколько дней он уехал на пленум Союза кинематографистов, где, встретившись с Райзманом, переговорил с ним и решил мой вопрос. Рядом с Райзманом я по-новому посмотрел на работу режиссера. Знали бы вы, как он месяцами репетировал с актерами, которых только пробовал на роли в фильме. Это была потрясающая школа. Кроме этого, мне удалось снять и сохранить для истории документальную хронику об этом гениальном режиссере. Во время стажировки я попросил Райзмана разрешения снимать его в работе. Он не любил этого и, взяв с меня обещание, что я не буду ему мешать, все-таки дал согласие. Опущу все технические трудности, которых было немало. С учетом того, что техника тогда не была совершенна, мне удалось снять закулисье работы режиссера. Много позже, уже в девяностые, переехав в Москву, на «Мосфильме» снял цикл документальных фильмов о выдающихся советских кинорежиссерах — Калатозове, Пырьеве и, конечно, о Райзмане…

Но это было гораздо позже. А до этого, после стажировки, Нерсесу Оганесяну по рекомендации Райзмана дали самостоятельную работу

— съемку короткометражной ленты «Встречи на выставке», получившую высокую оценку кинокритиков. Кинокритик Карен Калантар отметил, что это первый художественный фильм о Геноциде армян. Ну, а потом у Оганесяна была и первая режиссерская удача — кинофильм «Невеста с севера». Успех картины был оглушительным.

Помню, как пришел со сценарием к Арно Арутюновичу. Бабаджанян не любил писать музыку к кино. И на все предложения всегда отказывался. Так он отказался от фильмов «Баллада о солдате», «17 мгновений весны». Но я смог его убедить, к тому же главную роль играл Араик Бабаджанян. После некоторых колебаний Арно сдался. Работа над музыкой к фильму проходила нервно. Я долго морочил ему голову, что хочу, чтобы были американские и армянские отзвуки в музыке фильма. Арно возмущенно восклицал, что это невозможно. Но для него не было ничего невозможного. Как-то он звонит мне и говорит: «Приезжай, есть главная музыкальная тема для фильма». Ехать пришлось недалеко. Арно жил на улице Огарева, недалеко от меня. Я приехал, и он стал наигрывать мелодию «Год любви». «Вот, — сказал он, — то что ты хотел. Навеяно американской мелодией «Есть у тучки светлая изнанка» и армянской народной песней о любви». Так родился известный хит. Была еще одна история на этом фильме. Армена Джигарханяна очень ждали на съемках новой ленты в Одессе, и поэтому, как только мы закончили съемки, он поехал туда. И тут выясняется, что у нас есть недоснятый кадр и без Армена не обойтись. Я прошу свою помощницу привезти его обратно. Она садится через два часа после его отъезда в самолет и летит за ним. Армен приезжает в Одессу, там, на радостях что он приехал и с утра можно начать съемки, устаивают застолье. И когда он после застолья идет в номер гостиницы, его перехватывает моя помощница и уговаривает вернуться в Москву. Представляете, что было в Одессе, когда утром Армен не пришел на съемочную площадку. А мы отсняли необходимый нам кадр достаточно быстро, и он смог снова уехать обратно. Вот так, это кино (смеется)…

После первого успеха последовали другие талантливейшие работы — «Полет начинается с земли», «Механика счастья», которая была отмечена Государственной премией республики, «Чужие игры», документальные фильмы «Династия Лазаревых», «Армянский переулок, дом №2». И в каждой работе была какая-то особенная бытовая, жанровая достоверность, жизненная подлинность всех характерных деталей и мелочей, поведения персонажей. Наверное поэтому многие считали, что своих героев Нерсес Оганесян создает с себя, со своего окружения.

В «Невесте с севера» по сценарию Жоры Арутюняна, в «Механике счастья» сценариста Манука Мнацаканяна и в других моих работах

критики видели элементы автобиографичности. Но могу сказать, что это не так. Например, в «Механике счастья» мой герой тихий спокойный, я же был всегда напротив чересчур активным, стремящимся к поставленной цели. А вот в «Невесте с севера» Жора Арутюнян придумал образы, взяв за основу черты характера актеров, снимавшихся в фильме. И это получилось очень жизненно. Кино в некотором смысле отражение жизни, и мне радостно, что в персонажах, воплощенных на экране, зрители видят подлинных людей. Значит, в этих фильмах есть правда жизни… Кстати, по этому поводу хорошо сказал близкий друг Нерсеса Гедеоновича народный артист Армен Джигарханян: «Нерсес поразительно чувствует актерское ремесло. Поэтому в его картинах нет персонажей, есть живые люди. Потому что тот метод, который он предлагает на съемочной площадке, очень точный, тонкий — я это знаю, с ним работал. Его картины всегда были армянскими, рассказывали об армянском характере, людях, живущих конкретными страстями. Но фильмы его в то же время интернациональны, поскольку он всегда обращается к общечеловеческим темам».

В одной статье нельзя охватить весь творческий путь этого замечательного режиссера, актера, не побоимся сказать, классика армянского кинематографа. Мы постарались лишь дать набросок портрета режиссера. От редакции «Собеседника Армении» мы хотим поздравить юбиляра с днем рождения и по киношному добавить: «Продолжение следует...» Не так ли Нерсес Гедеонович? Здоровья вам и всего самого наилучшего на долгие годы вперед!

Элен Мусаелян www.sobesednikam.ru

Вардгес Суренянц. Армянская живопись

Суренянц Вардгес Яковлевич (1860-1921). Этот человек оставил по себе особую память как живописец, график, переводчик, оформитель театральных спектаклей. В каждой из этих ипостасей он был художником от Бога. Судьба не раз сводила его с Крымом, здесь он нашел и свой вечный покой.
Вардгес Яковлевич Суренянц (или Вардкес Акопович Суреньянц) родился 27 февраля (10 марта по н. ст.) 1860 года в южногрузинском городке Ахалцихе в семье священника. Мальчику едва исполнилось 7 лет, когда его отца перевели с Кавказа в Крым настоятелем армянской церкви в губернском центре Тавриды – Симферополе.

Здесь, в Крыму, семья Суренянца тесно подружилась с мастером маринистической живописи И. К. Айвазовским, жившим в Феодосии. Однажды вместе с великим художником священник Акоп (Яков) Суренянц ездил в Бахчисарай, взяв с собой совсем еще маленького Вардгеса. В той поездке мальчишка делал зарисовки ханского дворца, в которых знаменитый маринист увидел задатки большого таланта. Впоследствии В. Суренянц посвятит свои работы по Бахчисараю именно И. К. Айвазовскому.
На всю жизнь запомнил юный Вардгес совместную поездку с ним в Бахчисарай. Иван Константинович обратил внимание на карандашные наброски дворца и фонтана, сделанные мальчиком, похвалил его и подарил ему набор красок. Этот случай стал началом художнического пути Вардгеса Суренянца. Похоронен великий художник в Ялте во дворе армянской церкви, которая была построена по его эскизам.
В 10-летнем возрасте В. Суренянца привезли в Москву, где он стал учащимся Лазаревского института восточных языков. В 1876 году по рекомендации педагогического совета этого вуза юноша был направлен на учебу в Московский институт живописи, ваяния и зодчества на архитектурный факультет.
Проучившись в Белокаменной в общей сложности восемь лет, молодой Вардгес уезжает в Германию и в 1880 году становится студентом архитектурного отделения Мюнхенской политехнической школы. Однако очень скоро В. Суренянц окончательно «заражается» живописью и переходит на учебу в Мюнхенскую академию художеств.

Основным занятием студентов этого европейского вуза было в то время копирование работ великих мастеров кисти: Мурильо, Ван-Дейка, Рембрандта, Рубенса, Брауэра и других.

Вскоре молодой В. Суренянц удачно продал одну из своих картин, написанную на восточный мотив, и получил возможность посетить Италию. Затем он вернулся в Мюнхен и, закончив учебу, в 1885 году приехал в Москву.

Жизнь – это исполнение долга

Характерной чертой Суренянца было творческое любопытство и неистовый темперамент, позволявшие художнику уверенно продвигаться по лабиринту современной жизни. Судьба была благосклонна к молодому армянину – его яркий талант был замечен: он стал студентом Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Ему не было еще и двадцати, когда он уехал в Мюнхен и поступил в Академию художеств. Вначале его привлекла архитектура, затем – живопись. Природные способности плюс образование обратили Вардгеса Суренянца в «блестящего интеллигента

европейской модели».
«Каждый художник дорожит своей манерой и только ей обязан своим самостоятельным положением среди своих товарищей по искусству», – скажет он позже. Этому девизу художник остался верен всю жизнь. Основной принцип Суренянца: художник не должен рабски копировать то, что родила природа, но должен рождать свое. Неслучаен посему импрессионистский подход в его творчестве – стремление не столько к сходству или выразительности, сколько к выявлению оттенков настроения, окрашенного чаще всего в мягкие тона. Отсюда и покоряющая естественность его работ, где отчетливо выявлен принцип «тепло-холодности», приводящий движение цвета к валёрному единству. Автору не свойственно педалирование эмоций; сдержанна его палитра, скуп рассказ.

Одна из известных работ Суренянца – «Ара Прекрасный и Семирамида». Ара Прекрасный – это легендарный армянский царь, о котором в V веке писал армянский историограф Мовсес Хоренаци в своей книге «История Армении». Наслышанная о необыкновенной красоте Ары Прекрасного, Семирамида (в армянских источниках – Шамирам) возжелала добиться его любви и, овдовев, направила послов в Армению, которые должны были передать армянскому царю о ее желании, чтобы Ара стал царем Ассирии. Однако вернувшиеся послы передали царице унизивший ее отказ армянского царя. Оскорбленная царица решила выступить против армянского царя во главе своей армии. Неожиданно напав на Армению, ассирийская армия смогла прорвать заслоны и углубиться в центр страны. Тогда Семирамида приказала воинам взять Ару живым, но, к ужасу царицы, ее избранник был смертельно ранен в кровопролитном сражении...

На картине Суренянц изобразил именно тот момент, когда Семирамида, сидя у изголовья своего возлюбленного, погрузилась в тяжелые мысли, полные отчаяния и смятения... Остановившееся, бесконечно длящееся в паузе мгновение запечатлило весь драматизм переживаний.

Художник, прекрасно осознающий свое место в пространстве армянской культуры, не мог не обратиться к теме геноцида армян – погромов и резни армян в Турции 1894-1895 годов. Эмоциональный тонус полотен «Попранная святыня», «После резни» буквально наэлектризован хаотической стихией трагизма. В творчестве последних лет особенно ощутимо своеобразное качество художнической памяти… Нечто, отложившееся в ней многие годы назад, всплывает, способствуя возникновению неординарных работ, формированию новых методов, объединяющих поиски разных лет, импульсы разных традиций. Он как бы виртуально восстанавливал Ани, живописал и украшал Эчмиадзинский собор, обращался к историческим событиям древности. Отец Вардгеса Суренянца был

священником, что не могло не оставить след в его творчестве: у него много работ на религиозные темы: «Григор Лусаворич», «Богоматерь и младенец», «Мкртич Хримян» и др. Декоративная целостность и ритмическое равновесие «работают» в этих полотнах на длительность созерцания. Своеобразное очарование и лиризм придает он ликам святых, делая их по-человечески понятными и памятными.

Глубоко патриотично решена большая работа «Мкртич Хримян», где использован натурный, даже несколько жестковатый реализм; за этой трактовкой образа скрывается взгляд художника, видящего в пластике человеческого тела и выражении его лица неисчерпаемые возможности рассказа о судьбе. Известно, что Мкртич I горячо отстаивал права и интересы армянского народа. Он основывал школы, музеи, журналы, сделал много для поднятия народного образования. Его энергия и безграничная доброта создали ему редкую популярность среди народа, давшего ему прозвище Айрик (Отец). Имея русскую ориентацию и связывая безопасность и суверенность армянского народа с поддержкой России, Мкртич I прибыл в 1895 году в столицу Российской империи Санкт-Петербург, где у него состоялась встреча с 27-летним государем императором Всероссийским Николаем II Александровичем. В 1895-1896 годы во время массовых погромов армянского населения, организованных турецким правительством, католикос неоднократно обращался к русским чиновникам, собирал пожертвования и материально помогал западно-армянским беженцам, перебравшимся в Восточную Армению. Однако в 1903 году Мкртич I предпринял активную борьбу против Указа государя императора Николая II Александровича о конфискации армянского церковного и школьного имущества, запретив армянским церковным епархиям подчиняться данному Указу. Суренянц психологически тонко запечатлел образ католикоса, который, не пожелав подчиниться воле государя, бросил письмо на ковер. Лицо его одновременно выражает опустошенность и бескомпромиссность в отношении к создавшейся ситуации.

Прекрасны и женские портреты в творчестве Суренянца, где лица не претендуют на какое-либо сходство; они становятся лишь признаками или символами человеческого лица. «Саломея» – один из персонажей Нового Завета – падчерица Ирода Антипы, а впоследствии царица Халкиды и Малой Армении – как бы сливается с мерцающим колоритом фона картины, – психологическое пространство сведено в фокусную точку притчи. В образе иудейской принцессы, в ее «сомнамбулической романсовости» есть недосказанность: при всей страстности, она целомудренна; при всей пламенности – сдержанна. Изящная стилистическая инкрустация выдает в художнике не только живописца, но и тонкого рисовальщика, графика.

Суренянц действительно был художником широкого творческого диапазона. Он интересно и плодотворно работал не только в живописи, но и на ниве сценографии, оформления книг и журналов, иллюстрации и монументальной живописи. Так, в самом начале XX века он необычно роскошно оформил в Императорском Мариинском театре балет Адана «Корсар», оперы Вагнера «Зигфрид» и Рубинштейна «Демон». Затем работал с Константином Станиславским в Московском художественном театре, оформил чеховскую «Чайку» и ряд других спектаклей. Архитектурное образование дало ему возможность прекрасно чувствовать сцену, а особый интерес Суренянца к театру привел к тому, что он еще в 1907-1908 годах подсказал Александру Спендиарову идею оперы «Алмаст», которую, к сожалению, им не суждено было увидеть на сцене. Но Суренянц на этом не остановился. К 100-летию Александра Пушкина он берется за оформление и иллюстрацию «Бахчисарайского фонтана», «Армянских сказок», драм Метерлинка, сказок Уайльда. Нынче трактовки Суренянца можно считать хрестоматийными.

Что касается монументальной живописи, то ему принадлежит роспись армянской церкви в Ялте, но, к большому сожалению, Суренянц успел осуществить только ее небольшую часть. Вардгес Суренянц занимался также переводческой, преподавательской, исследовательской (особенно в области архитектуры) деятельностью. Большой интерес вызывают также его искусствоведческие и исторические статьи. А еще рассказывают, что ему пришлось быть даже переводчиком будущего короля единой Италии Витторио Эмануэле III, когда тот в 1890 году прибыл в Армению. Причем Суренянц не только озвучил на итальянском приветствие католикоса, но и стал гидом при посещении гостем Эчмиадзинского собора и Матенадарана.

«Мадам восточная звезда»

03 Июня 2013, 19:03 |199

Предлагаем вниманию читателей фрагмент книги Елены Скворцовой «Живые картины Анны Абамелек». Документально-художественное произведение старшего научного сотрудника Казанского музея Евгения Боратынского посвящено Анне Давидовне Абамелек (1814–1889) /в замужестве Боратынской/. Этот труд стал первой книгой о жизни и творчестве одной из первых профессиональных переводчиц России. Книга издана в Санкт-Петербурге под грифом «Библиотеки газеты “Аватамк”». Утраченное захоронение А.Д. Абамелек-Боратынской обнаружено главным редактором газеты «Аватамк» Арменом Меружаняном на Новодевичьем кладбище Санкт-Петербурга.

«Сама по себе и сама собою Анна – сиречь благодать, прелесть, снисхождение и очарование. Давыдовна по отцу – то есть одаренная сладкозвучием, красноречием, одолжительностью, убедительностью и очаровательностью. По мужу Баратынская – то есть все, что есть доброго, благородного, чистого, дружественного и хорошего» – это лишь один из множества лестных и восторженных отзывов современников об Анне Давыдовне Боратынской /Баратынской/ (1814–1889), урожденной армянской княжне Абамелек. Со стороны матери принадлежала она к графскому роду Лазаревых (Егиазарян), зачинателем которого в России был ее прадед Лазарь Лазарев. Он происходил из рода, который, как удостоверяет грамота императрицы

Екатерины II от 3 октября 1776 года, вел свое начало с XIV века. Вместе со многими другими семьями из Армении Лазаревых переселил в Персию шах Аббас в начале XVII века, дабы поспособствовать усилению экономики своего государства за счет армянского капитала и ремесленничества. В XVIII веке ситуация в Персии дестабилизировалась, начались гонения на армян, и дальновидный Лазарь почел за благо увезти родню. Оставив немалые угодья, великолепный дом в столичном Исфагане, он около 1750 года переехал в Россию, где был назначен переводчиком при сношениях России с Персией. В 1768 году императрица Мария-Терезия удостоила его титула барона Священной Римской империи за заслуги в распространении христианства и усилия по защите армян в странах Передней Азии, а через восемь лет Екатерина II даровала грамоту о возведении его в потомственные дворяне Российской империи.

Один из сыновей Лазаря Назаровича, Оваким (Еким, Аким, Иоаким), основатель и первый попечитель Лазаревского института восточных языков в Москве, был дедом Анны. Институт стал крупнейшим научно-просветительным центром, одним из самых престижных учебных заведений Российской империи, славился Минералогическим кабинетом, нумизматической коллекцией и обширной библиотекой. Дочь Екима Лазаревича Марфа трепетно относилась к образованию своих детей, уделяя много внимания обучению родному языку: «Начала учить Анюту мою по-армянски, – пишет она матушке, – и смею уверить вас, что никогда не упущу из виду целительные наставления ваши, и первым долгом всегда буду считать, чтоб дети мои совершенно знали национальный язык свой».

Со стороны отца Анна принадлежала к старинному армянскому княжескому роду со священническими корнями. Давыд Семенович Абамелек, боевой генерал, участвовал в многочисленных сражениях на европейском театре военных действий. Сухой формулярный список князя звучит как гимн мужеству и отваге: прусский орден «За достоинство», российские ордена: за Гутштадт, Гельзберг и Фридланд и за освобождение русских пленных офицеров в бою – Св. Георгий 4-й степени. За Бородино, Тарутино и Красное и пленение 175 неприятелей – Св. Анна 2-й степени, за Бауцен – Св. Владимир 3-й степени и Св. Анна 2-й степени с алмазами...

В годы, когда Давыд Семенович служил в лейб-гвардии гусарском полку, расквартированном в Царском Селе, произошла встреча двухлетней Анюты Абамелек и юного лицеиста Пушкина.

Когда-то (помню с умиленьем)
Я смел вас нянчить с восхищеньем,
Вы были дивное дитя.

Умиление, которое испытывает душа от взгляда на прелестного ребенка, восхищение от лепета и забавных проделок. Спустя годы, когда будут писаться эти строки (а было это 9 апреля 1832 г.), придет благоговение и поклонение перед прекрасной девушкой, в которую превратилась забавная малышка.

Вы расцвели – с благоговеньем
Вам ныне поклоняюсь я.
За вами сердцем и глазами
С невольным трепетом ношусь
И вашей славою и вами,
Как нянька старая, горжусь.

И вот – первый выход в свет. Появление прелестной княжны вызвало ажитацию вокруг ее персоны. Пленительная южная красота девушки неизменно привлекала внимание. Но не только красота. Анна превосходно владеет французским, английским и немецким, изучает греческий, чтобы читать в подлиннике Иоанна Златоуста. Кроме того, в Москве отдельной книгой выходит в свет ее перевод на французский язык поэмы Ивана Козлова «Чернец». Переводчице семнадцать лет! Благодарный Козлов откликнулся поэтическими строками:

...Восток горит в твоих очах,
Во взорах нега упоенья,
Напевы сердца на устах,
А в сердце пламень вдохновенья.

«Пламень вдохновения» подвигнул Анну на другой эксперимент: она обратилась к творчеству Пушкина, выбрав для перевода стихотворение «Талисман». Перевод оказался так хорош, что один из создателей жанра русского романса Николай Титов написал к нему музыку. Так имя Анны еще раз появляется рядом с именем Пушкина.

Фурор, произведенный в великосветском обществе и литературных кругах, высокое положение семьи привели к тому, что указом Николая I Анну «всемилостивейшее пожаловали во фрейлины к ея императорскому величеству».

Звезда Анны Абамелек взошла на аристократическом небосклоне Северной Пальмиры. Ей двадцать один год. Трудно судить, кто устроил ее брак: родители, родственники, знакомые... была ли то прихоть изменчивой Фортуны или стрелы Амура. Но в ноябре 1835 года княжна Абамелек венчается с братом знаменитого поэта Евгения Боратынского – Ираклием, блестящим боевым офицером и флигель-адъютантом императора.

Следуя за мужем, первое лето после свадьбы Анна проведет в военных лагерях лейб-гвардии Гусарского полка под Красным Селом. «Веду жизнь совершенно боевую. Живу в лагере в избе крестьянской. Слышу только звук трубы и оружий... но, несмотря на шумное однообразие жизни сей, я здесь, как и всюду, счастлива и довольна, когда муж мой близ меня. Я так довольна своей судьбой, что не завидую ни богатству, ни почестям. Несмотря на то, что я быть бы могла в большом свете. Мы всегда удостоены вниманием царским и в особенности милостями императрицы, и всегда получаем в обществе самый приветливый прием. Государыня ко мне необыкновенно милостива... Несмотря на хлопоты беспрестанных переселений, я очень довольна честью сей, в особенности потому, что буду там видеть Ираклия».

Слава ее как одной из красивейших женщин России разрасталась. Анна обласкана представителями императорского дома, живо участвует в придворной жизни. Трудно сказать, отчего внезапно прервалась блестящая светская карьера «Восточной звезды» Анны Боратынской. Под сверкающим феерическим покровом придворной жизни таятся темные глубины, сотрясаемые интригами и опасными эскападами, готовыми в единый миг уничтожить суденышко человеческой судьбы. Анна и Ираклий не раз были тому свидетелями. В 1836 году на глазах у них развернулась преддуэльная история Пушкина, трагически завершившаяся на Черной речке. Через несколько лет за той же самой злосчастной Черной речкой их друг Михаил Лермонтов дрался на дуэли с сыном французского посла Эрнестом де Барантом. Результатом стала по Высочайшему указанию высылка де Баранта за пределы России, Лермонтова – на Кавказ. Есть основания предполагать, что Анна, пользуясь расположением великой княгини Елены Павловны, попыталась смягчить участь поэта. И вот развязка: Ираклий Боратынский назначен на должность ярославского губернатора. Это было «почетное» удаление от императорского двора. Возможно, Анна несколько переусердствовала, заступаясь за опального Лермонтова, и даже покровительство Елены Павловны не уберегло ее. Помимо того, в бомонде начали курсировать слухи, что причиной сему мог быть великий князь Михаил Павлович, начавший оказывать черноокой красавице слишком уж пристальное внимание. Затем – новый указ императора: «Исправляющему должность Ярославского Военного губернатора Свиты нашей генерал-майору Баратынскому Всемилостивейше повелеваем быть Казанским военным губернатором, с управлением и гражданскою частию».

Анне тридцать два. Мужчины продолжают оказывать ей восторженное внимание: «Черные как смоль, волосы, бархатные глаза, с длинными ресницами, орлиный нос, маленький рот с роскошными зубами,

великолепная шея с легким, как персик, пушком, гибкая эластичная талия, грация в движениях, обаятельная речь составляли такой восточный тип, какой встречается в действительности, как редкое исключение, – восхищался сенатор Михаил Веселовский. – Я видел Боратынскую на балах. При ее приближении все расступались в каком-то восторженном настроении, пока она танцевала, не спускали с нее глаз. Все бывшие у нее возвращались, очарованные ее умом и любезностью. Говорили, что она несколько вмешивалась (вероятно, не без пользы для дела) в управление губернии». Надо признать, Анна сполна воспользовалась своими возможностями, за что и удостоилась высокой оценки местного общества. В Адресе казанского купеческого общества генерал-губернатору Боратынскому от 19 февраля 1850 г. говорилось, кроме прочего: «Дозвольте нам изъявить глубочайшее почтение и беспредельную преданность супруге Вашей Ее Превосходительству Анне Давыдовне. Никогда не изгладится в наших признательных сердцах память о попечительном призрении ею сирот, которых участь без ее сострадательности зависела бы от случая. Душевно благодарим Вас, Милостивейшая Государыня, за благотворения, коими украшена Ваша жизнь между нами!»

Анна Давыдовна действительно очень энергично занималась благотворительностью, была попечительницей всех местных женских и детских учебных заведений, а также приютов Казани, за что неоднократно получала благодарность императрицы. «Сударыня, генеральша Боратынская. Особо оценивая просветительскую и материальную заботу, которую вы не перестаете оказывать институту, который я не имею возможности посетить лично, считаю своим долгом выразить вам по этому случаю мое живое и искреннее признание. Я это делаю с большим удовольствием, тем более что до сегодняшнего дня ваше рвение не усомнило ни на миг, и ваше усердие стало ответом на мое доверие».

В годы Крымской войны Анна Давыдовна активно занималась сбором пожертвований в пользу раненых. За все свои труды и попечения она получила орден Св. Великомученицы Екатерины – второй по старшинству орден Российской империи для награждения великих княгинь и дам высшего света.

Анне сорок пять. Четверть века прожито с Ираклием... Он уйдет первый. Анна похоронит мужа на кладбище Новодевичьего монастыря в Петербурге и останется одна. Блестящая пора молодости прошла, ушел в лучший мир любящий спутник. Жизнь изменилась безвозвратно. А Господь дарует ей еще тридцать лет жизни. От последующих лет останется фотография, датируемая 1865-м годом. Пожилая дама в темном платье с фрейлинским бантом и орденом Св. Екатерины на левом плече: непринужденная, спокойная поза,

величественная осанка, взгляд чуть в сторону. Такой ее будут знать в Баден-Бадене.

Раскинувшийся у подножия Флорентийской горы в уютной долине реки Оос этот курортный городок стал в XIX веке «летней столицей» Европы. Сюда приезжали члены королевских дворов Европы и артистическая богема, литераторы и музыканты. Приехала сюда и наша героиня. Баденская жизнь Анны Давыдовны, поселившейся на вилле Гамильтон, более всего изучена с точки зрения ее переводческой деятельности. Анна переводила на английский язык русских и немецких поэтов, а на русский – стихи английских, немецких и французских авторов, большей частью печатаясь за границей в анонимных поэтических сборниках под псевдонимом «a Russian Lady» и лишь изредка – в русской периодике. В Бадене вышли «Переводы немецких, английских и французских стихотворений» на русском языке с произведениями Гейне, Лонгфелло, Мура. Здесь же в Бадене появилась в печати книжечка «Переводы русской леди из русских и немецких поэтов» на английском языке с произведениями Пушкина, Алексея Толстого, Лермонтова, Тютчева, Апухтина, Козлова, Гейне, Гейбеля и Фрейлинграта. В одном из писем Анна делится мыслями: «Я переводила для иностранных друзей то, что помнила наизусть, была одна и судией и корректором своих трудов».

Но только ли литературная деятельность занимала Анну Давыдовну все эти годы? За что она была в 1879 году отмечена Мариинским знаком беспорочной службы 1-й степени? Награда эта жаловалась дамам за долговременную беспорочную службу в учреждениях императрицы, а также в иных благотворительных и воспитательных учреждениях. Анна не желала быть просто очевидцем происходящего. Ее натура требовала действия, не позволяя остаться в стороне от событий жизни. Отсюда – отношения с августейшими особами, рвение в делах благотворительных, публикация книг, неизбывный интерес к талантливым людям. А самым дорогим и близким ей человеком становится племянник – «милый Сеня», князь Семен Семенович Абмелек-Лазарев, один из богатейших людей России, коллекционер произведений искусства, видный ученый и последний дореволюционный глава армянской диаспоры Петербурга. Письма Анны Давыдовны, обращенные к племяннику, дышат любовью и особой родственной доверительностью. «Как ни хорошо дома, надо в молодости дышать и внешним воздухом и запасаться друзьями на будущее». Увы, друзья Анны уходили один за другим. Подошел и ее черед. «Боткин посетил ее вчера и нашел, что болезнь тяжелая. Ум ее по-прежнему светлый, память огромная, бесстрашие перед смертью изумительное». Она скончалась «тихо, без страданий» в 1889 году в Петербурге и была похоронена рядом с «милым другом Ираклием»...

У человека две жизни. Первая начинается с его рождения; вторая – с момента осознания потомками его личности как части собственного культурного пространства. Судьба армянской княжны Анны Давыдовны Абамелек оказалась накрепко вплетена в ткань русской, европейской и, конечно, армянской культуры.

О том, что было, не вздыхай!
Что будет? – не пекися!
И с Богом ты на труд дневной
Тогда вооружися.

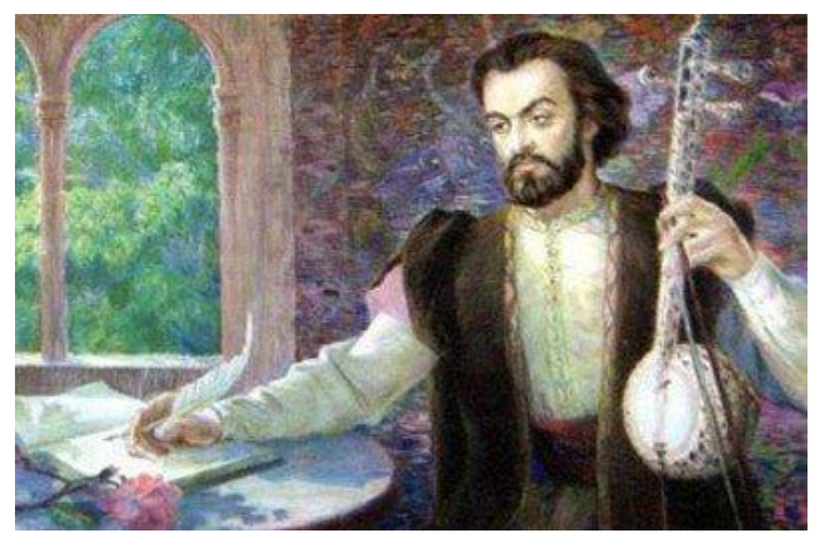
Высоких жертв и чистых дел
Следы не пропадают,
Не сносит их волна морей
И ветры не сметают.

Свой путь когда-нибудь другой
По тем следам проложит
И не робеть перед грозой
Твой дух ему поможет.

Из Генри Лонгфелло.
Перевод А.Д. Боратынской, урожденной Абамелек

Елена Скворцова

«Русский» Саят-Нова



03 Июня 2013, 15:57 |215

На протяжении своей многовековой истории армянская поэзия породила ряд величайших имен, среди которых особое место

занимает выдающийся поэт XVIII века Саят-Нова – певец любви и справедливости, легендарная личность, даже истинное, точное время рождения которого остается в дымке затерявшихся седых лет… Магическая поэзия этого подлинного глашатая дружбы народов Закавказья, равно мощно и ярко творившего на нескольких языках, общеизвестна – на протяжении последних двух-трех столетий она околдовывала и завораживала сердца как высшего света, так и простого люда…

В оценке В. Брюсова Саят-Нова – поэт «величественный» и «многообразный», «чуткий» и «страстный», «один из тех «первоклассных» поэтов, которые силой своего гения уже перестают быть достоянием отдельного народа, но становятся любимцами всего человечества». Одареннейший поэт, мыслитель и философ, ярчайший представитель русского символизма заявлял, что народ, давший Саят-Нову, тем самым «уже навсегда включил себя в число культурных наций, участвующих в совместном творчестве человечества» («Русская мысль», 1916, N9).

Брюсов справедливо выделяет Саят-Нову среди творцов «нового типа», считая его «вознесшим поэзию ашугов на недосягаемую до него высоту…», «мощью своего гения» превратившего ремесло народного певца в «высокое призвание поэта». Сказано метко: вряд ли в каком-нибудь другом определении правильнее вырисовался Саят-Нова – новый тип народного творца переходного периода армянской истории.

Имя «пишущего совсем по-народному», «знаменитого» поэта, «великого Саят-Новы» читатель впервые встречает в 1847 и 1851 годах в армянских журналах «Базмавеп» и «Арарат». Армянская литературная общественность познакомилась с творчеством Саят-Новы благодаря филологу, общественно-политическому деятелю, основоположнику саятнововедения Г. Ахвердяну (1818-1861), когда в 1852 г. в Москве вышел в свет первый сборник армянских стихов поэта. Опубликованным 46 стихотворениям было предпослано обстоятельное введение Г. Ахвердяна. Однако еще до появления этого труда Г. Ахвердяна в русской газете «Кавказ» (1851, N1-2) появилась статья о Саят-Нове известного русского поэта Я. Полонского, служившего в те годы в Тифлисе. Благодаря ей русскоязычный читатель впервые получил возможность ознакомиться с гениальным армянским самородком, но, главное, это выступление в печати было первым научно весомым словом о жизни и творчестве великого армянского народного певца, высказанным «человеком со стороны» – «неармянином». Интересная и многоаспектная статья Я. Полонского, большого друга армянского народа, отразившего в своем собственном художественном творчестве прелесть и «изюминки»

тифлисского армянства, явилась знаковым событием в литературной жизни народов многонационального края, составила блестящую страницу в богатой истории армяно-русских литературных и культурных связей. Воздействие армянского ашуга на Полонского оказывается столь сильным, что он завершает свою статью собственным стихотворением «Саят-Нова»…
О трудностях перевода песен Саят-Новы говорить не приходится: они очевидны и обусловлены характерными особенностями поэтической системы ашуга – «буйством» образов и красок, метафор и сравнений, пышностью и в то же время лаконичной меткостью языка, глубиной мыслей и чувств, нюансами настроений, «жемчугом» речи …

«Не всем мои писанья чтить: особый смысл у слов моих!» – восклицал поэт, словно предостерегая своих будущих переводчиков от необдуманных и неоправданных вольностей и лингвостилистических «шалостей». К счастью, у него оказались довольно добросовестные и дотошные интерпретаторы, начиная с В.Брюсова и кончая целой плеядой отменных русских советских поэтов-переводчиков тридцатых годов и более позднего времени, успешно продолживших и развивших традиции «брюсовской школы» перевода… «Брюсовская» переводческая школа отличалась тем, что мэтр русской поэзии придавал огромное значение сохранению точности, музыкальности и «аромата» подлинника, был противником практики «вольного перевода» и, как образно заметил в свое время литературовед Л. Мкртчян, явился «первым поэтом-переводчиком, блестяще «пересоздавшим» на русском языке «особый смысл» и «особый вкус» лирики Саят-Новы»…

История «русского» Саят-Новы весьма любопытна. Впервые стихотворение прославленного на Востоке ашуга в русском переводе Н. Берга, некогда известного литератора, вошло в опубликованную им же книгу «Песни разных народов» (М.,1854). На этот перевод («Откуда, чуждый соловей, не плачь, заплачу лучше я!»), довольно долгое время пребывавший в забвении, в конце 60-х годов XX века обратил внимание русский поэт И. Поступальский, который написал: «Эта берговская версия песни Саят-Новы звучит не хуже, а, пожалуй, даже лучше кое-каких и переводных, и оригинальных стихотворений, печатавшихся в середине прошлого столетия в русских журналах и альманахах». Действительно, даже в самом конце XIX и особенно в начале XX вв., до выхода в свет брюсовской антологии, многие переводы с армянского по своему художественному уровню были ниже берговского…Таким образом, статья Я. Полонского и перевод Н. Берга, по сути, долгое время оставались чуть ли не единственным источником информации о поэзии Армении. Можно без преувеличения констатировать, что вплоть до самого конца XIX в. не было на русском

языке ни одного издания, по которому читатель мог бы составить цельное представление об армянской литературе.

Разумеется, после знаменитой брюсовской антологии «Поэзия Армении» (М.,1916), подарившей русскому читателю целое созвездие гениальных армянских поэтов и их сочинений, в том числе и Саят-Новы, наиболее широко был представлен великий ашуг в русскоязычных изданиях советского периода, в первую очередь в «Антологии армянской поэзии», готовившейся под редакцией М. Горького в тридцатые годы и вышедшей в свет (к сожалению, после ряда неоправданных цензурных изъятий) в 1940 г., а также в более поздних сборниках переводов поэзии Армении.

В числе русских искусных интерпретаторов Саят-Новы выступили такие маститые и выдающиеся поэты и переводчики, как В. Брюсов, С. Шервинский, М. Лозинский, А. Тарковский, К. Липскеров, В. Звягинцева, В. Потапова, С. Гайсарьян.

Разумеется, не все вышеперечисленные переводы (даже мэтров поэзии) можно отнести к совершенным и адекватным, полностью соответствующим высотам оригинала. Пожалуй, таковых и в помине нет, ведь общеизвестен афоризм «Перевод – изнанка ковра: узоры блекнут!». Да и некоторые из маститых поэтов просто отказывались браться за нелегкий и порой неблагодарный (в смысле порой безуспешной творческой реализации) труд. Так, например, выдающийся советский поэт Н. Тихонов, недовольный своей работой над армянской поэзией для «горьковской» антологии тридцатых годов, 25 августа 1935 г. писал московскому куратору сборника К. Микаэляну: «…Я много бился с Кучаком и Саят-Новой, но они во многом сильнее меня. И те слепые слепки, что получались по-русски, я под конец с досады просто уничтожил. Я смотрел Брюсова и должен сознаться, что он сделал, по-видимому, все, что мог, и со звуковой стороны все-таки едва приблизился к могучему движению стиха этих далеких поэтов. Красочность их почти непередаваема по-русски... Я оставил их в покое…» Видный переводчик М. Лозинский, также с высочайшей ответственностью работавший над Саят-Новой, признавался К. Микаэляну в одном из своих писем 1935 года: «...Получив от вас Саят-Нову, я похолодел, но сделал над собой героическое усилие, сел за работу и работал с наслаждением. Поэзия Саят-Новы великолепна! Я и раньше знал и любил его. Теперь страшусь вашего суда... Если требуется что-нибудь изменить, постараюсь сделать это во славу Саят-Новы...» Поистине гений великого ашуга соблазнял и привлекал переводчиков, настораживал и отпугивал их – «справятся ли» с этой ношей, с этой колоссальной вершиной поэтического слова?

…Н. Тихонов, так и не осмелившийся опубликовать свои уже сделанные переводы из Саят-Новы, но прекрасно понимавший и

ценивший его поэзию, дал позднее замечательную характеристику ашуга в своей юбилейной статье «Гремучий ключ» (1963): «Мы слушаем поэта как свидетеля, как судью своего времени, но для нас особое значение имеет то, что сказано им как человеком, чувствовавшим силу слова и веру в свое призвание. Раскрывая книгу Саят-Новы, читаем строки, полные достоинства, глубокого смысла и поэтической силы… Ашугом ашугов был Саят-Нова. Он был велик необычайным лирическим своим талантом. Непревзойденный мастер стиха, блещущего всеми красотами образности, стиха музыкального, удивительного, виртуозности небывалой… Он имел удивительные способности. Его поиски новых средств изобразительного и насыщенного звукописью до предела стиха до сих пор вызывают восторженное удивление знатоков. Голос, дошедший до нас, звенит, и гремучим ключом кипят драгоценные поэтические строки Саят-Новы!»

С этой оценкой могли бы согласиться и все другие видные русские поэты-переводчики, когда-либо соприкоснувшиеся с поэзией великого армянского ашуга.

Саят-Нова вечен и непобедим в веках, потому что общечеловечна и понятна его бунтующая гражданская и страстная романтическая лирика, высокая поэзия всепобеждающей любви и вечной истины…

Роберт Багдасарян

Роскошь узора и глубины сердца: Поэзия Григора Нарекаци

31 Мая 2013, 15:33 |357

Не страшись моих золотых риз,
не пугайся блистания моих свечей.
Ибо они – лишь покров над моей любовью,
лишь щадящие руки над моей тайной.
Я выросла у древа позора,
я упоена крепким вином слез,
Я – жизнь из муки, я – сила из муки,
я – слава из муки,
Приди к моей душе и знай,
что ты пришел к себе.
Гертруд фон Ле Форт. Из «Гимнов к Церкви»

Место «Книги скорбных песнопений» Григора из Нарека не только в традиционной армянской культуре, но и во всей традиционной армянской жизни не с чем сравнить. Сборник, законченный в самые первые годы XI века, из столетия в столетие переписывали наравне с Библией, стремились иметь чуть ли не в каждом доме. Целый народ принял поэзию Нарекаци к сердцу. Ее благое действие представало в умах простых людей распространившимся из области духовного на область материального; если от текстов ожидали врачевания человеческой души, то в вещественности рукописи сборника искали исцеления для недужного человеческого тела – ее можно было подложить под голову больному. У крестьян Японии было заведено тереть хворые места тела об изваяния будд работы гениального мастера Энку, отчего деревянные статуэтки непоправимо стирались, но зато вера в чудотворную силу жалости и милости, вдохновлявшая художника, со всей конкретностью наглядного жеста подхватывалась людьми, для которых художник работал. Наивность есть наивность, но о недоразумении в таких случаях говорить не приходится – вещь употреблена по назначению, художника поняли, в общем, верно. Вот и рукописям со стихами Нарекаци никак не меньше, чем фигуркам Энку, идет эта судьба – предстать воображению народа как источник действенной помощи.

В этой связи трудно не вспомнить простосердечную легенду о чуде, явленном от могилы Григора в Нареке много времени спустя после смерти поэта. Владевший тогда Нареком курд поручил заботам армянской крестьянки свою курицу с цыплятами, но бедная женщина недоглядела – курица со всем выводком забралась от ливня под жернов, жернов, как на грех,упал, и птицы были насмерть раздавлены. Отчаянно перепуганная крестьянка отнесла курицу и цыплят на

могилу Нарекаци и положила их там, а сама занялась своими трудами – деревенская работа не ждет – про себя взывая к его помощи. «И когда прошло около часа, – повествует минейный текст, – увидела она, как идет, переваливаясь, курица с ожившими цыплятами». Чудеса на могиле святого – общее место житийной литературы, но у этого рассказа особый колорит, очень домашний; не забыта даже такая подробность, как переваливающаяся походка курицы. Положение, из которого чудесный избавитель вызволяет деревенскую женщину, – вправду серьезное, потому что взбешенный курд не стал бы ее щадить; однако материя сюжета лишена обычной в таких случаях патетики и не выходит за пределы обыденности – тут перед нами не разбушевавшееся море, не тяжкий недуг, не плен в далекой стране, а только курица и жернов, и даже расправа грозит не от какого-нибудь злого царя, а от тирана сугубо локального значения.

Способным понять, пожалеть и помочь в житейской беде, совсем «своим» – таким представлялся из века в век Нарекаци армянскому народу. Гений редко бывает также и святым (самый несомненный пример – Августин); но гений и святой в одном лице, про заступничество которого рассказывали бы такие мягкие по тембру легенды, какие связывает армянская агиография с именем Григора, – это, кажется, единственный в своем роде случай.

А в фольклоре складывается рассказ о том, как Нарекаци – в действительности ученый монах, вардапет, книжник и сын книжника – семь лет нес смиренную службу пастуха, ни разу не осердившись на скотину, не хлестнув ее и не обидев злым словом. «Блажен муж, иже и скоты милует». Выдержав испытание,он воткнул прут, которым ни разу не была бита ни одна живая тварь, в землю посреди деревни, и прут превратился в куст, напоминающий людям о красоте милости и о славе Нарекаци. Народные итальянские легенды о Франциске Ассизском называются «фьоретти» – «цветочками». Вокруг имени вардапета Григора из Нарека тоже выросли свои фьоретти.

Образ поэта мы видим прежде всего в зеркале легенды. А что знает о нем история?

Время жизни Григора Нарекаци приходится на вторую половину X – первые годы XI века. Это эпоха Багратидов – эпилог «золотого века» Армении. После смерти в 928 году Ашота Железного, отстоявшего в войнах с арабами независимость Армении, наступила мирная пора, много давшая культурному развитию. Любитель армянского искусства вспомнит, что при жизни Нарекаци явилась на свет царственная роскошь миниатюр Эчмиадзинского евангелия 989 года. Зодчий Трдат, построивший в городе Ани, столице Багратидов, кафедральный собор и церковь Гагикашен, – тоже современник поэта. Как это обычно для Средневековья, углубление духовной культуры, самосознание

личности, возросшая чуткость души к самой себе направляются в аскетическое русло. Людей перестает удовлетворять внешняя сторона религии. Одни порывают с церковью и уходят в ересь: фон эпохи – сильное антицерковное движение тондракитов. Другие ищут более внутренние и духовные стороны христианского идеала, стремятся построить за стенами монастырей иную, праведную жизнь: на армянской земле во множестве вырастают обители, это тоже черта времени. И Санаин, и Ахпат, а в числе менее известных – Нарек, где провел свою жизнь поэт, возникли именно в X веке. Воздух эпохи насыщен богословскими спорами: монофизиты, ревнители местной армянской традиции, ведут резкую полемику против диофизитов, разделяющих доктрину византийского православия, те и другие анафематствуют народное еретичество тондракитов, и вероучительные разногласия, как всегда, переплетаются с политическими и общественными конфликтами.

Биография поэта сложилась таким образом, что ему пришлось знать об этих спорах куда больше, чем ему хотелось бы. Его отцом был ученый-богослов Хосров Андзеваци, занимавшийся интерпретацией литургической символики; впоследствии, овдовев или разлучившись со своей женой, Хосров стал епископом, однако на старости лет был обвинен в ереси и отлучен от церкви. К тому же кругу принадлежал и связанный с Хосровом узами кумовства учитель Григора и настоятель Нарекского монастыря Анания Нарекаци, прославленный вардапет, автор аскетических поучений, самые темы которых – слезный дар, отрешение мыслей от всего земного – характерны для новой духовности эпохи. Возможно, его тоже подозревали в неправоверии; есть глухое сообщение, что он не хотел проклясть тондракитов (против которых, однако же, написал полемический трактат), но сделал это перед смертью, повинуясь прямому повелению католикоса. Наконец, подозрения не пощадили и самого Нарекаци. Житийная традиция повествует, что его уже звали на церковный суд, и его оградило только чудо: он позвал посланных за ним к столу и вопреки всем своим аскетическим обыкновениям подал жареных голубей, а когда гости напомнили, что день постный, на глазах у них воскресил голубей и отослал обратно в стаю.

Что стоит за таким рассказом? Неоднократно высказывавшееся мнение, согласно которому поэт был тайным тондракитом, едва ли достаточно обоснованно. Источники дают не меньше, а, пожалуй, больше оснований считать виднейшего византийского богослова XIV века Григория Паламу тайным богомилом, однако ни один византинист этого делать не будет. Во-первых, приводимые традицией бранные слова, которые говорились обвинителями по адресу Нарекаци, предполагают подозрение не в тондракитстве,а в диофизитстве или по крайней мере в терпимости к диофизитам.

Например, его бранили ромеем и вероотступником, т.е. единоверцем византийской церкви. Другое бранное слово, по-видимому, образовано от этнонима «тцат», т.е. наименования армянских цыган, которые первоначально были единоверцами армян, а затем перешли в диофизитство. Автор жития подчеркивает примирительную позицию Григора в конфессиональной распре. «...Между епископами и вардапетами шла распря по различным вопросам в делах халкидонитов (т.е. диофизитов). А блаженный Григор, верно поняв, что это есть бесполезная и пагубная церковная смута, в которой при разномыслии повреждалась здравость учения, увещевал всех быть кроткими душою и миролюбцами, пребывать в любви и единодушии». Во-вторых, известно, что Нарекаци по примеру своего учителя Анании написал полемическое сочинение против тондракитов. Представить себе, что оба они сделали это, стремясь отвести от себя опасное обвинение, значит заподозрить их в двоедушии, в отказе от своих истинных взглядов, т.е. в таком образе действия, который жестокие обстоятельства могут сделать понятным, но ничто не может сделать похвальным. По всему, что мы знаем о Нарекаци, это не представляется на него похожим. В основе его поэзии не может лежать душевная раздвоенность отступника, спасающего свою жизнь. Тондракитскую гипотезу лучше отложить до тех пор, пока не найдутся очень сильные доводы в ее пользу.

И все же сведения о наветах против церковной репутации вардапета Григора очень важны. Во-первых, мы узнаем,что Нарекаци, будучи монахом и верующим членом церкви, не был духовным конформистом. Вдохновлявший его (и, по-видимому, его учителя Ананию) энтузиазм аскета, устремленный на возрождение христианского идеала, в реальной ситуации его времени противостоял инерции бездуховного обрядоверия и механического поклонения авторитету. Как говорит минейная заметка, «порядки святой Церкви, искаженные и позабытые по причине ленивых и плотолюбивых пастырей духовных, он желал утвердить и восстановить»; немедленно после этого отмечается понятное недовольство «ленивых и плотолюбивых», едва не приведшее к расправе над поэтом. Если он и не был тондракитом, а был, напротив того, оппонентом тондракитской доктрины, он должен был хорошо понимать чувства людей, искавших правды в еретичестве. Сложная диалектика психологической близости и идейного размежевания внецерковных и внутрицерковных устремлений к аскетической реформе – общее явление, очень характерное для духовной жизни зрелого Средневековья; отношение Нарекаци к тондракитам типологически сопоставимо с отношением Франциска к вальденсам, Григория Паламы к богомилам или Нила Сорского к стригольникам.

Во-вторых, мы узнаем, что Нарекаци, будучи ревностным аскетом и мистиком, не был фанатиком и не разделял страсти своих современников к анафематствованию инакомыслящих, но призывал к примирению, отлично зная, что ставит этим под удар самого себя. Похоже на то, что миролюбивое настроение тоже было унаследовано им у его многоученого наставника; возможно, нежелание Анании проклясть тондракитов свидетельствует о принципиальной позиции в вопросе отношения к еретикам, аналогичной позиции русских нестяжателей в их споре с иосифлянами.

Мы знаем, что в Средние века не всякий, кого не привлекало занятие охотника на еретиков, непременно сам был еретиком или хотя бы сочувствовал еретической доктрине; встречались, хотя бы в меньшинстве, люди, искренне принимавшие догматы Церкви как истину, но не принимавшие насилия как метода борьбы за эту истину и советовавшие оставлять спорные вопросы до суда Божия. Еще Исаак Ниневийский, сирийский отшельник VII века, учил иметь «сердце милующее», которое «не может вынести или видеть какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварию», а потому со слезами молится, между прочим, и «о врагах истины», т.е. о неверных и еретиках; такое расположение сердца, приближающее, по словам Исаака, к Богу, явно препятствует тому, чтобы с легким чувством предавать инакомыслящих проклятию. И позднее некоторые учители полагали, что проклинать заблуждающихся – занятие не совсем христианское («...не достоит никого же ненавидети, или осужати, ниже невернаго, ниже еретика»); другие подчеркивали,что это дело, во всяком случае, не монашеское («...аще и подобает судити или осужати еретики или отступники, но царем, и князем, и святителем, и судиям земским, а не иноком, иже отрекошась мира и всех яже в мире, и подобает им точию себе внимати и никого же не осужати...»). Такие люди были, конечно, и в Армении. Почему бы обоим инокам из Нарека не быть в их числе? Это похоже на то, что мы знаем о любимых темах Анании, так много писавшего о слезном даре. Это еще больше похоже на то, что мы знаем о душе Григора Нарекаци из его стихов. Нет надобности напоминать, что элементарный историзм возбраняет нам интерпретировать подобную позицию в духе новоевропейских идеалов терпимости или свободомыслия. Скорее речь должна идти – как в случае с Франциском Ассизским, или Нилом Сорским, или творчеством Андрея Рублева – о самом благородном варианте средневековой духовности.

Мы упоминали пристрастие житий Нарекаци к эпизоду вызова на церковный суд и чудесного воскрешения голубей; в остальном биографическое предание не богато подробностями. По-видимому, жизнь вардапета Григора прошла довольно тихо среди обычных монашеских занятий и литературных трудов. В 977 году он написал

толкование на библейскую Песнь песней, как это делали Ориген и Григорий Нисский до него и Бернард Клервоский со своими последователями после него; тема очень характерна для средневековых мистиков, переносивших акцент с религии страха на религию любви. По преданию, этот труд был выполнен в ответ на просьбу Гургена, государя Васпуракана. Нарекаци принадлежат также похвальные слова Кресту, Деве Марии, святым, а также гимнографические сочинения в различных жанрах. Все это – почтенные образцы средневековой армянской литературы. Но «Книгу скорбных песнопений», законченную около 1002 года, поэт написал для всех людей и на все времена. Именно она веками жила в памяти народа и будет жить во всемирной памяти культуры.

Шедевр Нарекаци – это наиболее совершенное выражение в слове того духа, который вдохновлял старинных армянских зодчих, камнерезов, миниатюристов. За ним стоит особый, ни на что не похожий мир. Зрелость художественной воли, определившей облик «Книги скорбных песнопений», подготавливалась уже давно. За три с половиной столетия до поэтических плачей Нарекаци был задуман и выстроен Звартноц, поражающий наше воображение даже в руинах. Нигде на свете не найти такой весомой, тяжкой, почти пугающей избыточности форм и образов, как та, которой отмечены капители Звартноца; но когда Нарекаци начинает развертывать свои метафоры, которым не предвидится конца и от которых захватывает дыхание, – мощь не меньше, а в логике замысла много общего.

Поэзия Нарекаци удостоверяет как своеобразие древнеармянской культуры, так и неповторимость поэтического гения самого Григора. Но историзм требует от нас, чтобы мы постарались увидеть то и другое в универсальной, «вселенской» перспективе – внутри того целого, которое называется литературой христианского средневековья.

* * *

Песни Нарекаци – это «скорбные» песни, буквально – «песни-плачи». О чем скорбит, о чем плачет поэт? О своем несовершенстве, о своей духовной расслабленности, немощи, бессилии перед суетой мира, об утраченном первородстве человека. Укоры самому себе в каждый момент легко преобразуются в сетование о грешном человечестве вообще, с которым Нарекаци ощущает себя тесно связанным круговой порукой вины и моральной борьбы. Он просит у Бога прощения не для одного себя, но вместе с собою – для всех людей:

Причислив себя к заслуживающим наказания,

Со всеми вместе молю о милосердии:

Вместе с уничиженными и несмелыми,

Вместе с падшими и презренными;

Вместе с изгнанными – и с возвратившимися к Тебе,

Вместе с сомневающимися – и с уверенными,

Вместе с повергнутыми – и с воскресшими...

(«Книга скорбных песнопений», гл. 32, § 1)

Исповедальные самообличения и плачи о своих грехах – очень продуктивный жанр средневековой литературы; творчество в этом русле нормально шло от установки, очень далекой от романтических или послеромантических представлений о самовыражающейся индивидуальности. Когда автор говорит нам: «я» страдаю и скорблю, «я» виновен и укоряю себя, – его «я» обязано явиться таким, чтобы любой единоверный автору читатель или слушатель смог высказать каждую жалобу уже от своего имени, отождествив свое «я» с авторским «я» всецело и без оговорок. Повторим еще раз – всецело и без оговорок; ибо и в тот способ восприятия, на который со времен романтизма обычно рассчитана так называемая исповедальная лирика, входит известная мера самоотождествления по формуле «вот и я – такой», однако в соединении с пафосом дистанция «и я» уже значит «не он», «такой» уже значит «не тот же». Личность поэта от Байрона и Лермонтова до Цветаевой и Лорки мыслится как исключительная; созерцая ее в воображении, читатель соотносит с ней свою личность по тому же признаку исключительности («как он, гонимый миром странник»), но личностное отношение не может быть отношением тождества («нет, я не Байрон, я другой...»). Когда Пушкин рассказывает о тех самых чувствах, которые были предметом поэзии Нарекаци:

…И, с отвращением читая жизнь мою,

Я трепещу и проклинаю,

И горько жалуюсь, и горько слезы лью,

Но строк печальных не смываю,–

описываемое переживание предстает как переживание поэта, или, что то же самое, «лирического героя»; переживания читателя могут быть ему созвучны, но читатель не может его себе безоговорочно присвоить. Именно потому, что от поэта ждут слова о себе самом и лишь опосредованно, через его собственную индивидуальность, –

слова обо всех и за всех, биографические детали допускаются, даже приветствуются.

В том же пушкинском стихотворении «немые стогны града», на которые по скончании дня «полупрозрачная наляжет ночи тень», безошибочно опознаются как площади Петербурга – оттого и ночная темнота «полупрозрачная». Поэт, повествующий о жизни своей души, остается в своем биографическом времени и пространстве, в своем, говоря по-бахтински, хронотопе. Общечеловеческий смысл и сугубо индивидуальная характерность, «приватность» лирического признания взаимно оттеняют и подчеркивают друг друга. А потому лирика Нового времени рассчитана на эффект читательского изумления – подумать только, поэт сказал о тайне *моей* души; но само это изумление предполагает, что поэт подрядился говорить о тайне своей души, о собственном индивидуальном бытии, причем последнее специально подчеркивается «хронотопическими» подробностями ради усугубляющего эффект «отказного движения» (термин С. М. Эйзенштейна). Но с духовной литературой Средних веков дело обстоит иначе – и куда проще.

Слияние чувств поэта и читателя для молитв и покаянных плачей – не парадоксальный и неожиданный результат противостояния двух индивидов, их диалектического контраста, но само собой разумеющееся задание. Здесь никто не удивится тому, как это поэт умудрился сказать обо всех и за всех; ничего иного и не предполагалось уже априорно. И вот еще важное различие: отождествляя свое «я» с «я» поэта, читатель как бы раздваивается внутренне на абсолютное «я», пригодное к такому отождествлению, и эмпирическое «я», заведомо отличное от лирического героя (причем последний не совпадает также и с эмпирическим «я» поэта, так что раздвоение проникает и в облик последнего); с духом средневековой аскетики подобная игровая установка несовместима. Здесь раздвоения и актерские переодевания не допускаются.

Это значит, что все приметы индивидуальной биографии должны быть либо элиминированы, либо обобщены до такой всечеловеческой парадигмы, в которой каждая деталь без остатка переработана в символ. Иначе не могла бы состояться процедура усвоения текста общиной, для жизненного обихода которой он создан. Процедура эта предполагала, что все члены общины могут «едиными устами и единым сердцем», как гласит одна литургическая формула, произнести текст как свое аутентичное коллективное высказывание, т.е. что каждый член общины применяет каждое слово к самому себе, и притом без всяких метафор и раздвоений, возможно более буквально; чем буквальнее, тем лучше. Когда, например, византиец присутствовал за великопостной службой при речитативном чтении «Великого канона» Андрея Критского, он мог иметь какие-то

представления о биографии этого гимнографа – более или менее реальные, почерпнутые из житийной литературы, или фантастические, почерпнутые из фольклорного предания, где святой выставляется неким новым Эдипом, – но при каждом возгласе этого покаянного гимна ему предлагалось думать отнюдь не о грехах Андрея, а о своих собственных. Поэтому Андрей и не говорил ни о каких особых чертах индивидуальной греховности, но о греховности, так сказать, «человека вообще»; и так же поступал Нарекаци.

Пушкин мог дать в своих стихах петербургскую ночь как обстановку для покаянной бессонницы своего лирического героя, но для Нарекаци невозможно было дать почувствовать за своими стихами какой-либо характерный ландшафт, отличный от любого другого реального ландшафта, например ландшафт монастыря Нарек на берегу озера Ван, где прошла его жизнь. Интересно, что современный читатель как раз этого от него ждет. Это хорошо выразил Л. М. Мкртчян, толчок воображению которого дали образы «моря житейского», щедро рассеянные в гимнах Григора: «В непогоду волны могучего озера в гневе вздымались и падали и снова яростно вздымались и рушились. А поэт, запертый в смиренном монахе, смотрел на разбушевавшуюся стихию и думал о своей жизни...». Именно так принято изображать рождение замысла в биографических романах и киносценариях о поэтах: поэт смотрит на бурю, а потом под впечатлением от этого пишет про бурю. Но то, что более или менее годится как подступ к современной поэзии, не работает в применении к поэзии средневековой. Метафора «моря житейского» из греческой риторики (где она действительно была обусловлена опытом народа мореходов) попала в состав «общих мест» международной христианской литературной традиции и уже в святоотеческие времена стала непременным компонентом последней; между прочим, она популярна и в русском фольклоре, хотя житель Средней России не так уж часто наблюдал валы на море или даже на достаточно большом озере. Что касается Нарекаци, важно даже не то, что его «морская» метафорика насквозь условна и не обнаруживает ни единой конкретной черты, а то, что по ее внутреннему заданию конкретность ей принципиально противопоказана. Положим, мы могли бы идентифицировать его покаянные излияния как произносимые именно на берегу озера Ван; это означало бы, что единоверец, по случайности обретающийся вдали от озера Ван, уже отлучен от тождества с кающимся лирическим героем.

Позволим себе исторически оправданную аналогию. Современный интерпретатор византийско-русской иконы объясняет, почему линейная перспектива и объемная телесность разрушили бы смысл иконы; изображенный предмет тем самым получил бы однозначную фиксацию в физическом пространстве перед зрителем, а его

трехмерность словно выталкивала бы зрителя по тем законам, по которым два физических тела не могут одновременно занимать одно и то же место, а между тем для сверхзадачи иконы необходимо, чтобы предмет этот представал не только *перед* зрителем, но одновременно внутри него и вокруг него, как объемлемое и объемлющее, а потому позволяющее войти внутрь себя, пускающее в себя. Те же самые требования предъявляются для покаянных жанров к авторскому «я»: оно должно пускать в себя, а значит, ему не пристало быть чересчур объемным.

Итак, жанру в целом предписан сверхличный характер. Сверхличный – для поэтов со слабой индивидуальностью это значит: безличный. И мы знаем, что в сакральной словесности Средневековья немало таких «ничьих» текстов, живущих не индивидуальным вдохновением, а внушениями самого жанрового канона, энергией жанровой нормы как таковой. Это отнюдь не всегда тождественно с эстетической слабостью; порой перед нами просто совершенство – но совершенство безличное. Нарекаци совсем не таков. Его индивидуальность достаточно сильна, чтобы сохранить себя, отрекшись от себя и до конца отдавши себя, чтобы явиться воскресшей и преображенной, сойдя в гробницу сверхличной духовной дисциплины. Как сказано, «ненавидящий душу свою сохранит ее», и обещание это оправдывает себя в историко-литературном казусе Григора из Нарека: поэт-монах очень круто обходится с индивидуальной «душой» своего творчества, отказывает ей во всякой биографической идентичности, без остатка стирает все портретное, стесняет ее спонтанное самовыражение, но самая жизнь этой души впрямь сохранена. Каждый читатель может убедиться в ее сохранности. Заметим в скобках: если чтение Нарекаци побудит каждого из нас лишний раз задуматься над тем, насколько непроста диалектика личного начала, это будет неплохо.

И вот что важно: из простой данности, навязанной религиозным мировоззрением и религиозным обиходом эпохи, т.е. извне литературы как таковой, из обязательства, с которым приходится просто мириться, Григор превращает сверхличное направление своей поэзии в особую поэтическую тему. Если он приносит в жертву, «распинает» свою индивидуальность, этот акт имеет у него патетику монументального жеста. Он ломает средостение между «я» и «не-я» словно широким взмахом руки, чтобы мольбу за себя и мольбу за всех нельзя было различить. В нашем веке поэты так часто искали пути «от горизонта одного к горизонту всех». Горизонт поэзии Нарекаци и есть в каждое мгновенье горизонт всех – конечно, увиденный так, как мог видеть человек того времени; и это специально выражено, высказано в слове: «Со всеми вместе молю о милосердии; вместе с уничиженными и несмелыми, вместе с падшими и презренными...».

Выше мы оборвали цитату, чтобы она не была чересчур длинной. Но Нарекаци не боялся нарушить меру в этом пространном перечне категорий людей, с которыми он объединяет себя в самой конечной, самой последней инстанции своего бытия – перед престолом Бога. Перечень все длится и длится:

Вместе с угнетенными – и с укрепившимися,

Вместе с оступившимися – и с поднявшимися,

Вместе с отверженными – и с воспринятыми,

Вместе с ненавидимыми – и с призванными,

Вместе с безрассудными – и с отрезвившимися,

Вместе с беспутными – и с воздержными,

Вместе с удалившимися – и с приблизившимися,

Вместе с отринутыми – и с возлюбленными,

Вместе с оробевшими – и с дерзновенными,

Вместе с пристыженными – и с ликующими.

(гл. 32, § 1)

Мы как будто видим две многолюдные толпы, два сонма, два хора – одни стоят прямо и бодро, поднявшись после всех падений, и ликуют в твердой вере и уверенном знании о своем избранничестве, другие колеблются, шатаются, падают и не умеют подняться, поражены сомнением, ощущают себя отвергнутыми, отринутыми, чуть ли не предопределенными к погибели. Если бы поэт думал только о собственном спасении, он мог бы сосредоточиться на мольбе: пусть его Бог сподобит быть с первыми, а не со вторыми. Если бы поэт был озабочен тем, чтобы выказать свое смирение, он мог бы однозначно отождествить себя со вторыми: я грешник, а потому отделен от праведных. В самом начале своего перечня он как будто вступает на этот путь, объединяя себя с «уничиженными и несмелыми», «падшими и презренными». Но в следующий момент преграды сняты. Поэт грешен, и потому – только ли потому, или по закону жалости? – прежде всего ставит себя в ряды самых пропащих и безнадежных; однако он не отделяет себя и от праведников хотя бы потому, что не отделяет себя ни от кого. Казалось бы, два сонма так разнятся между собой – они собраны по противоположным признакам, между ними нет ничего общего, – однако избранные и бодрые непрерывно ходатайствуют за отверженных и расслабленных, а те просят о помощи, между обоими сонмами идет общение. Для традиции, к которой принадлежал Нарекаци, это составная часть принятой

доктрины; но для поэзии Нарекаци это тема, артикулируемая с необычной остротой. Особенно интересна роль, которая при этом отводится фигуре самого поэта; раз она «вместе» с теми и другими одновременно, воссоединение тех и других происходит в ней и через нее; она явлена «во знамение» воссоединения. *Люди должны быть заодно*, потому что*поэт уже сейчас заодно со всеми*.

Нарекаци не устает повторять,что говорит за всех, для всех, но «все» для него чересчур отвлеченно, ему надо конкретизировать, перебрать возможные варианты человеческого существования. Поэтика перечня, каталога – очень традиционная; Григор воспринимает ее одновременно в верности традиции, в послушании традиции, общей для всего Средневековья, и в первозданной непосредственности, характеризующей именно его. Вот как у него сказано, кому он предлагает свою книгу как увещание и зерцало:

И тем, что в первую пору жизни вступили,

И тем, что находятся во второй, именуемой возмужалостью,

И старцам немощным, чьи дни подходят к концу,

Грешникам и праведникам,

Гордецам самодовольным и тем,что корят себя за прегрешения,

Добрым и злым,

Боязливым и храбрым,

Рабам и невольникам,

Знатным и высокородным,

Средним и вельможам,

Крестьянам и господам,

Мужчинам и женщинам,

Повелителям и подвластным,

Вознесенным и униженным,

Великим и малым,

Дворянам и простолюдинам,

Конным и пешим,

Горожанам и селянам,

Надменным царям, коих держит узда грозного,

Пустынникам, собеседующим с небожителями,

Дьяконам благонравным,

Священникам благочестивым,

Епископам неусыпным и попечительным,

Наместникам Божьим на престоле патриаршем,

Что раздают дары благодати и рукополагают.

(гл. 3, § 2)

Широкое дыхание таких пассажей, которые разматываются, как нить, развертываются, как тонкая ткань, струятся, как река, довольно характерно для определенного типа словесного творчества, представляющего собой константу всей средневековой литературы в целом – от Атлантики до Месопотамии и от Августина до Вийона. Что касается специально Вийона, трудно не вспомнить перечень из его «Большого завещания», очень близкий к процитированным строкам Нарекаци еще и по топике. Вот этот перечень в буквальном переводе: «Я знаю, что бедных и богатых, мудрых и безумцев, священников и мирян, благородных и подлых, щедрых и скаредных, малых и великих, прекрасных и безобразных, и дам с высокими воротничками, любого сословия, причесанных как барыня или как мещаночка, возьмет смерть без всякого исключения». Вийон не может сказать «все вообще люди» – он должен эксплицировать объем этого понятия через долгую цепочку антитез.

Но нас сейчас больше интересует не топика исчисления человечества путем дихотомической классификации, имеющая многочисленные прецеденты уже в Ветхом Завете, – «одна участь праведнику и нечестивому, доброму и злому, чистому и нечистому, приносящему жертвы и не приносящему жертвы, как клянущемуся, так и боящемуся клятвы» (Екклесиаст 9:2), – но интонация как таковая: неудержимый напор словесного потока, когда каждое слово сейчас же варьируется в ряде синонимов, каждая метафора – в последовательности дополнительных метафор. Вот взятые наугад примеры из «Размышлений» Августина: «Дай мне дела милосердия, труды человеколюбия: сострадать страждущим, вразумлять заблудших, пособлять злосчастным, помогать убогим, утешать скорбных, подымать угнетенных, нищих насыщать, плачущих веселить, оставлять долги должникам, прощать согрешающих против меня, ненавидящих меня любить, за зло воздавать добром, никого не презирать, но всем воздавать честь» (1, 3); «Какое зло сотворил ты, сладостный отрок, что судим ты таким судом? Какое зло сотворил ты, возлюбленный юноша, что с тобою поступили столь сурово? В чем преступление твое, в чем грех твой, в чем вина твоя,чем заслужил ты смерть, чем навлек на себя казнь?» (8:1).

В древнерусской литературе подобная интонация особенно характерна для Епифания Премудрого и авторов его круга. «...Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похвалений твоих, слово плетущи и слово плодящи, и словом почти ти мнящи, и от словесе похваление събираа, и приобретаа, и приплетаа, паки глаголя: что еще тя нареку, вожа заблуждшим, обретателя погибшим, наставника прельщенным, руководителя умом ослепленным, чистителя оскверненным, взыскателя расточенным, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчащим, подателя требующим, наказателя несмысленным, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатаа верна, поганым спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирателя, Богу служителя, мудрости рачителя, философии любителя, целомудрия делателя, правде творителя, книгам сказателя, грамоте перьмстей списателя», – обращается Епифаний к своему герою.

Именно в применении к русскому материалу такая поэтика патетического «нанизывания», т.е. эмоционально-суггестивного использования синонимов, очень отчетливо описана Д. С. Лихачевым: «Здесь синонимы обычно ставятся рядом, они не слиты и не разделены. Автор как бы колеблется выбрать одно, окончательное слово для определения того или иного явления и ставит рядом два или несколько синонимов, равноценных друг другу. В результате внимание читателя привлекают не оттенки и различия в значениях, а самое общее,что есть между ними...». Роль «синонимических» сравнений аналогична роли лексических синонимов: их сочетание «не позволяет вниманию читателя задержаться на их ощутимой стороне, стирает все видовые отличия, сохраняя лишь самое общее и абстрактное и оставляя у читателя ощущение значительности того, о чем идет речь». Сами древнерусские авторы называли цель своих стремлений «словесной сытостью».

К этой характеристике мало что можно добавить, кроме одного очень важного момента. Речь идет о стилистической традиции, в которой неразличимо сближены начала, представляющиеся нам несовместными, – шумное витийство и тихая медитация, игра со словами и вникание в смысл, лежащий за словами. В этом смысле характерен историко-культурный казус Августина, который мог на пороге Средневековья перейти от роли ритора к роли медитатора, так мало изменив в чисто стилистических приемах своей прозы. Для средневековой медитативной литературы особенно много дала техника риторической «амплификации» – искусства делать речь пространной и тем повышать ее внушающую силу. Ритор, владеющий такой техникой, будет подбирать для одного и того же предмета все новые слова, имея в виду усилить блеск устрояемого им словесного праздника, словесного фейерверка; но для человека, совершающего

акт медитации, такая же процедура нужна ради того, чтобы все глубже и глубже уходить внутрь предмета, в пределе достигая уровня, на котором слова уже не существует. Так, Псевдо-Дионисий Ареопагит, неизвестный грекоязычный автор V века, щедро излив в трех своих «катафатических» трактатах потоки синонимов и параллельных метафор, заявляет под конец своего корпуса в последнем, «апофатическом», трактате: «Здесь мы обретаем уже не краткословие, а полную бессловесность». Ему нужно было очень много слов, чтобы выйти за пределы слова. Его пример многое проясняет в практике Нарекаци.

Обратим внимание на смысловую структуру обращения к Богу в § 2 той самой тридцать второй главы, которая открывается приведенным выше грандиозным перечнем грешников и праведников, с которыми соединяет себя Григор из Нарека. Сначала идут очень богатые парафразы отвлеченного философского понятия высшего блага, summum bonum, искусно перемежаемые библейскими метафорами «наследия» и «жребия», но в целом держащиеся линии античного идеализма, а на чисто литературном уровне поражающие просто своей неисчерпаемостью – тем, что Флоренский назвал применительно к аналогичным явлениям византийской поэзии «кипящим остроумием».

Сущность непостижимая, истина неисповедимая,

Сила всемогущая, милость всевластная,

Совершенство безбрежное, наследие неизреченное,

Жребий достойный, одарение обильное,

Мудрость неомраченная, милостыня вожделенная,

Даяние желанное, радость взыскуемая,

Покой беспечальный, обретение несомненное,

Бытие неотъемлемое, стяжание негибнущее,

Высота несравненная...

Эта часть ряда – самая «умственная»; и в ней Бог – не «Ты», а «Оно», не лицо, а сущность, рассматриваемая сама в себе, онтологически («бытие»,«истина», «сила», «мудрость», «высота»), а в отношении к человеку – лишь как цель его устремлений и обретения («радость», «покой», «стяжание», «жребий»).
Невольно вспоминается неподвижный перводвигатель Аристотеля, заставляющий все сущее любить себя и в любовном порыве тянуться

к нему, приводящий таким образом в движение махину мира («Метафизика», XII, 7), но сам любящий только свое самодостаточное, покоящееся совершенство, никуда и ни к кому не порывающийся.

Но сейчас же начинается средняя часть ряда, где Бог – уже не сущность, но деятель, «живой Бог», проявляющий себя в актах любви, милости, жалости:

Искуснейший целитель, неколебимая твердыня,

Возвратитель заблудших, обретатель погибших,

Упование надеющихся, просвещение помраченных,

Очиститель согрешивших, Ты –прибежище беглецов,

Успокоитель мятежных, Ты – спасение погибающих,

Ты – разрушитель уз, освободитель тех, кого предали,

Ты – защита оступившихся,

Ты – состраждуший соблазнившимся!

Долготерпение сомневающихся...

И это – не последнее слово. Бог как защитник человека – все еще сила, внешняя по отношению к человеку; и его действование описывается скорее для рассудка, чем для чувства. В последней части ряда метафоры приобретают более сердечный и более таинственный характер. Речь идет уже не о самодостаточной сущности и не о предельной цели человека, лежащей над ним и впереди него, а также не о могущественном покровителе человека, на чью помощь можно рассчитывать, но о сокровенном средоточии самой человеческой души и человеческой жизни, о силе, действующей «изнутри» человека и более близкой ему, чем он же сам. Едва ли осмотрительно говорить в этой связи о пантеизме: термин, абсолютно четкий в применении к философии Спинозы, но вызывающий легкие сомнения даже тогда, когда речь идет о проповедях Мейстера Экхарта, является в данном случае весьма спорным. Когда в Евангелии от Луки сказано: «Царствие Божие внутри вас» (17:21), это, конечно, не пантеизм. Когда Августин говорит о Боге как о сердцевине собственного «я»: «Я не был бы, я совершенно не мог бы быть, если бы Ты не пребывал во мне» («Исповедь», 1–3), – это тоже не пантеизм. И все же акцентировка внутреннего присутствия Бога в человеке, в человеческих телодвижениях, в человеческой речи и т. д., несомненно, вносит новый смысловой момент, и притом очень существенный. Легко заметить, что тема интимности между Богом и человеком, тайны, сближающей Бога и человека, особенно волнует

Нарекаци и делает его более красноречивым, чем обе предыдущие темы:

...Образ света, видение радости, проливень благодати,
Дыхание жизни, сила облика, покров над головой,
Движитель уст, побудитель речи, водитель тела,
Воздыматель руки, простиратель пясти, обуздатель сердца,
Родное имя, родственный глас,
Единение искреннее, попечение отчее,
Имя исповедуемое, лик почитаемый, образ непостижимый,
Власть боготворимая, память похваляемая,
Вход ликования, стезя верная, врата славы,
Путь истины, лестница небесная...

В евангельском изречении Христос назван путем и истиной; если бы он был только истиной, этим была бы лишний раз подчеркнута недостижимость Бога для человеческой души, пребывающей вне истины, – но «путь» к истине, дарящий себя человеческим стопам, совсем иное дело. Если божественное начало – не только в запредельной недвижности, в сакральной статике, но в динамике человеческого усилия, тогда человеку есть на что надеяться. Доступность пути выражена в слове сильнее, чем неприступная высота цели; отцовское, «родное» и «родственное» человеку – сильнее, чем царственное. Не модернизируя древнего армянского поэта, не настаивая ни на его вольнодумстве, ни на его пантеизме, ни на его богоборчестве, мы имеем полное право оценить его позицию как глубоко человечную. Человечности дано последнее слово в разобранном нами пассаже; но ей у Нарекаци всегда принадлежит последнее слово.

Дойдя до этого итога, напор витийства знаменательным образом спадает. «Неисчислимые ряды, несметные строфы» – только средство, чтобы дойти до последней проникновенности и умолкнуть. Роскошь сравнений служит тому, чтобы на пределе возможностей поэзии раскрылась безмолвная глубина сердца, и сердца страдающего, уязвленного, беззащитного. Убранство метафор должно быть очень тяжеловесным и плотным, чтобы укрыть такую незащищенность. Кто этого не чувствует, тому лучше не читать Нарекаци, а может быть, и вообще поэзии.

С. С. Аверинцев

«Маленький бродячий певец»

31 Мая 2013, 15:06 |457

Судьба этого человека не оставляет равнодушным никого. Выросший сиротой, проживший отверженным и умерший непризнанным, Согомон Согомонян (1869–1935) сделал для армянской музыкальной культуры то же, что Мовсес Хоренаци ради ее истории или Трдат – для зодчества.

Предки Согомона были выходцами из армянской области Гохтн, осевшими в анатолийском городе Кутине (Кетайя) в Турции. Его отец был жизнерадостным, хлебосольным человеком, одаренным музыкантом и певцом. Согомон лишился матери, когда ему исполнился год. После окончания начальной школы его отправили на учение в Брусу, но уже через четыре месяца вернули домой: не стало отца. В одиннадцать лет он осиротел, лишился крова и влачил полуголодное существование. Спал он у городской прачечной, в школу приходил окоченевший от холода, а источником пропитания ему служил голос – чистейшее сопрано, с возрастом вылившееся в гибкий баритон необыкновенной красоты. От родителей мальчик унаследовал абсолютный музыкальный слух и восхитительно пел армянские народные песни и духовные гимны, смысл текстов которых даже не понимал из-за незнания языка: использование армянского за

пределами собственного жилища и церковной территории запрещалось указом турецких властей.

Горожане заслушивались пением Согомона, они и прозвали его «маленьким бродячим певцом». Бог знает, как могла сложиться дальнейшая судьба Согомона, если бы не местный архимандрит Геворг, которого вызвали в Эчмиадзин для рукоположения в епископы, велев привезти с собой музыкально одаренного сироту для обучения в семинарии. Перст судьбы указал на Согомона. И вот он стоит перед Католикосом Геворгом IV, не понимая, о чем тот говорит с ним. «Этот отрок нем?» – недоволен Католикос. «Ваше Святейшество, в Кутине запрещено говорить по-армянски. Он не понимает вас». Святейший сердит: принять в семинарию без знания родного языка?! «Петь умеешь?» – спрашивает Католикос по-турецки. «Умею», – отвечает мальчик и, не дожидаясь приглашения, поет на армянском один из своих любимых духовных гимнов «Радостен свет». Из глаз Католикоса, которого монастырская братия считает человеком черствым, катятся слезы, и это – самое красноречивое согласие взять его.

Всего за год Согомон овладел армянским, а в дальнейшем даже считался одним из лучших знатоков древнеармянского языка. Ему легко даются языки, он легко овладевает русским и немецким, взахлеб читает книги по истории Армянской церкви и родного народа.

Новый Католикос Мкртыч Хримян, покоренный голосом Согомона, нарек его Комитасом в честь жившего в VII веке Католикоса – знаменитого композитора, поэта и певца. Новоиспеченный монах стал преподавать музыку в семинарии, а еще через два года, в 1895-м, стал архимандритом. Но на этом его восхождение по иерархической лестнице остановилось. Комитаса неудержимо влекла стихия народной жизни, национальных обрядов. В дни больших праздников «поющий монах», как называли его крестьяне, обходил села и часами слушал народные песни, которые благодаря феноменальной памяти потом в точности записывал и обрабатывал, мечтая когда-нибудь опубликовать эту музыкальную сокровищницу. За несколько лет он записал три-четыре тысячи песен и, обработав, дал многим из них новую жизнь. Комитас мечтал очистить искаженные инородными влияниями «наши небесно-чистые песни». Даже диплом он защитил по курдской музыке. Почему курдская? – Для Европы армяне и соседние народы выглядели единой массой, и чтобы явить ей самодостаточность армянской музыки, следовало не только очистить ее от инородных наслоений, но и выделить особенности музыки этих народов.

Первая работа Комитаса, «Армянские церковные мелодии», с анализом их особенностей увидела свет в 1894 году. Вслед за ней

увидела свет работа о хазах – древнеармянской нотописи. Он по крупицам собирал данные по невмологии, считая, что изучение древнеармянских песнопений и особенно дешифровка невм-хазов имеют всемирное значение.

Благословением Католикоса Комитас он отправился в Тифлис, где брал уроки гармонии у знаменитого Макара Екмаляна – автора Литургии. Восторженные отзывы Екмаляна об ученике достигли Католикоса, и тот выхлопотал у меценатов стипендию для отправки своего монаха в Берлинскую консерваторию. Музыкой Комитас не ограничился и поступил в Королевский университет, изучал философию, эстетику и историю музыки. А когда Международное музыкальное общество пригласило его выступить с циклом лекций-концертов по армянской церковной и светской музыке, он счел это лучшей возможностью представить Европе вековые истоки армянской культуры. Лекции архимандрита перевернули представление европейцев, считавших армянскую музыку порождением соседних мусульманских народов.

На родину Комитас вернулся окрыленный. Он по-прежнему руководил монастырским хором, объезжал провинции, записывая песни. Параллельно начал готовить «Этнографический сборник» – энциклопедию народной музыки, вобравшую в себя более 3000 напевов, очищенных от чужеродных наслоений. Он реставрировал первозданную красоту национальных музыкальных жанров, сдержанную и величавую простоту народных песен. Над каждой мелодией, над каждым мотивом он работал до тех пор, пока внутренний слух не подсказывал ему, что именно так должно было звучать произведение изначально.

В 1901 году Комитаса пригласили в Берлин на всемирный конгресс церковной музыки, где его доклад произвел оглушительное впечатление. Но берлинский успех вызвал недовольство у эчмиадзинских епископов. Духовенство давно уже косо поглядывало на музыкальную деятельность архимандрита и периодически призывало его заниматься церковными делами, а не «воспевать любовь». Погруженный в творчество, Комитас не замечал сгущавшихся над ним туч. За Германией последовали Франция, Швейцария, Италия, и каждое выступление выливалось в триумф армянской музыки, глубоко взволновавшей не знакомую с ней Европу. Его выступления были настолько убедительны, что даже великий Вагнер, самый бурный оппонент, «смог выразить лишь свое согласие и горячие поздравления по поводу нашей музыки»,– писал Комитас.

А тем временем атмосфера в католикосате накалилась до предела. «Узколобость, недомыслие, личные счеты в искусстве, напряжение внутри монашеской жизни, нетерпимость и прочие подобные явления

создали такую душевную атмосферу для преданного монаха, что ему было невозможно жить и творить в подобной ситуации»,– сокрушался впоследствии Католикос Гарегин I. Епископы жаловались Католикосу Хримяну, что литургия длится слишком долго, а маэстро «при дирижировании делает движения, позволительные только на сцене», и что «от литургии веет протестантизмом». Но Католикос, знавший цену своему питомцу, был глух к их жалобам.

После смерти Хримяна Комитас остался в одиночестве. Чтобы отвлечься от невыносимой обстановки, он работает с утроенной энергией. «Я окружен густым туманом. Хочу видеть свет, яркий свет, взмыть высоко, очень высоко, жить со жгучим солнцем! Нет человека, кому можно раскрыть сердце... Один-одинешенек, мечусь из стороны в сторону... Удивительно, как я еще не сошел с ума!»

И все же, доведенный до предела, он обратился с письмом к Католикосу Маттеосу II. «Двадцать лет я состою в братии Первопрестольного Святого Эчмиадзина. Ищу и не обрету покоя, жажду честного труда – мне препятствуют, мечтаю удалиться, заткнуть уши – чтобы не слышать, закрыть глаза – чтобы не видеть, связать себе ноги – чтобы не искушаться, обуздать чувства – чтобы не возмущаться, но нет, я человек, не удается. Если благоугодно Вашему Святейшеству не потерять, а обрести меня, слезно молю: отпустите меня из Эчмиадзинской братии и направьте отшельником в Севанскую обитель. Двадцать лет потеряны мною, так дайте хоть оставшиеся годы жизни использовать в тиши и покое, запечатлеть на бумаге плоды моих исследований, как достойное служение Армянской церкви страдалице и науке».

Ответа не последовало, и в 1910 году Комитас подал прошение о снятии с него обязанностей. Решение далось ему нелегко, но убежденность в своем предназначении была так сильна, что он пошел на конфликт. Его звали в Тифлис, Париж, Москву, Петербург, но он выбрал Константинополь, где армянская интеллигенция играла самую видную роль.

Итак, Комитас в Константинополе. Он широко известен в музыкальных кругах Европы. О его концертах в Париже, Цюрихе, Женеве, Лозанне, Венеции ходят легенды. Европа считает его основоположником армянского музыкознания, а Дебюсси говорит, что одной песни «Антуни» достаточно для увековечения имени автора. Он создает смешанный хор «Гусан» из трехсот (!) человек. На концерты классической, духовной и народной музыки «Гусана» съезжается дипломатический корпус.

Однако не в хоре видел Комитас свое главное предназначение. В константинопольский период его больше всего увлекали мечта создать национальную консерваторию и работа над хазами,

скрывавшими подлинное звучание духовных гимнов. «С помощью армянских хазов можно изучать не только древнюю армянскую музыку, но и древнюю музыку других народов», – делился он с друзьями.

Проблема расшифровки хазов не давала композитору завершить работу над своей версией литургии, которую он замыслил как воплощение самых глубоких духовных взлетов духа нации. Он подготовил к изданию многотомный фундаментальный труд о хазах, увы, пропавший после ареста в 1915 году. «Действительно, я нашел ключ к армянским хазам и даже читаю простые записи, но еще не дошел до конца, ибо чтобы проникнуть в загадочный мир хазов, даже исследуя десятки рукописей, нужны месяцы. А хазов, имеющихся у меня под рукой, причем самых известных, пока лишь 198; оставим в стороне безымянные, коих великое множество».

Но деятельность Комитаса и в Константинополе не по душе клерикалам. Их особенно возмущает, что архимандрит исполняет церковную музыку со светских сцен. Такое «святотатство» местная патриархия оценивает как бунт против церкви и требует от Комитаса «прежде снять схиму и затем уже заниматься этими светскими делами».

Он крайне тяжело переживал волну выпадов духовенства. Даже пластинка, донесшая до нас голос маэстро, стала поводом к травле. В 1914 году константинопольская студия французской фирмы «Орфеон рекорд» записала армянские церковные и народные и песни в исполнении Арменака Шахмурадяна и Комитаса. Едва газеты осветили это событие, в патриархии состоялось собрание, постановившее: «Учитывая, что архимандрит Комитас своим пением вынес на торги являющиеся собственностью Армянской Святой Церкви и Божьего храма песни, которые посредством граммофона поются повсеместно, особенно в оскорбляющих религиозные чувства непотребных местах, собрание постановило поручить Отцу Патриарху распорядиться должным образом и просить Святейшего Католикоса взять на заметку поведение архимандрита Комитаса, совершенно несовместимое с обликом армянского священнослужителя».

Вот как он зарабатывает на жизнь! – надрывалось собрание, умалчивая то, что Комитас направляет свои доходы на создание национальной консерватории. Кто-то из угодников даже предложил просить жандармерию запретить использование грамзаписей Комитаса в общественных местах, но тут в защиту композитора поднялась интеллигенция. Со страниц прессы писатель Аршак Чопанян разъяснял витийствующей массе демагогов, что распространение церковных песен через грамзапись почетно для нашей нации и Церкви. «Как же священники и архимандриты печатают

тысячными тиражами религиозные книги, к тому же зарабатывая на этом? – вопрошает Чопанян. – Неужто эти книги не попадают в непотребные места?» И под давлением интеллигенции собрание отозвало свое решение.

В 1913 году Комитас посетил Эчмиадзин. Бывшие сослуживцы избегали общения с ним. «Я не собираюсь оставаться здесь, мне нужно лишь поработать в книгохранилище и заняться сбором крестьянских песен. Я с трудом вылез из этого болота, зачем мне возвращаться!» – успокаивал их Комитас. Проницательный Акоб Сируни, предвидя чье-либо желание обвинить Комитаса во враждебности к Эчмиадзину, оставил ремарку: «Пусть никто не думает, что Комитас расстался с Эчмиадзином, затаив зло. Комитас был слишком велик, чтобы держать зло из-за пережитых им горьких минут. Он всегда ощущал внутреннюю связь с вскормившим его очагом. Комитас даже в Константинополе жил как «член Эчмиадзинской братии». Эчмиадзин был свидетельством его завета».

Пожар мировой войны охватил Европу. В Константинополе пока относительно тихо, никто не верит в то, что правительство утвердило план геноцида армян. Утром 17 апреля 1915 года армяне квартала Галатия потянулись в церковь Св. Григора Просветителя, чтобы послушать новое произведение Комитаса – «Литургию». Следующее исполнение назначено на 3 мая...

Начались ночные аресты, и один из первых ударов пришелся по армянской интеллигенции – цвету Константинополя. 24 апреля увели Комитаса. Его арест производился с особым лицемерием. Вечером в дверь постучали. Комитас с удивлением взглянул жандарма в сопровождении двух чиновников. Жандарм вежливо поздоровался и попросил пройти в участок, якобы для выяснения кое-каких обстоятельств. «Хорошо, я сейчас соберусь», – ответил Комитас. «Нет-нет, не стоит, – поторопил жандарм, – «это пятиминутное дело, вы очень скоро вернетесь». В полицейской карете его отвезли в тюрьму и бросили в переполненную камеру.

Правительство составило два списка. Попавших в первый список убивали сразу. Комитас оказался во втором списке. Их отправили в отдаленные районы Анатолии – сначала на кораблях, затем на арбах, дальше пешком. Семь недель длился путь к Чангру – через ущелья, под жгучим солнцем. Проходя через горы трупов, увидели душераздирающую сцену: жандарм с неописуемым удовольствием вспарывает чрево рожающей армянки. И первый крик младенца захлебывается под ударом сабли. Ужасная картина потрясла Комитаса, он побледнел, задрожал всем телом и взорвался безумным смехом...

С лица принимавшего ссыльных военного коменданта не сходило изумление: из столицы он получил правительственную телеграмму о пересылке «банды особо опасных преступников», которую следовало бесшумно ликвидировать. Он же видел перед собой людей, которых знала вся его семья. Уверенный в том, что произошла ошибка, комендант на свой страх и риск расселил арестованных, где придется, а сам связался со столицей. Ответ из аппарата министерства внутренних дел был краток: «Предписание подтверждаем».

Их вывозили небольшими группами и убивали в безлюдных местах. Лишь восемь человек избежали гибели – благодаря вмешательству влиятельных людей. На двадцатый день из Константинополя пришла правительственная телеграмма с требованием вернуть Комитаса. Одним из заступников оказался посол США Генри Моргентау. А еще за композитора вступился наследник османского трона Меджид, жене и дочерям которого Комитас давал уроки игры на фортепиано. И хотя младотурки свергли султана, принц пользовался влиянием в правящей партии.

Комитас вернулся в столицу. Ему мерещились изрубленные трупы, картины резни, нечеловеческих жестокостей, гибели друзей... Комитаса пытались окружить заботой, просили не отказываться от служб, но однаждыв состоянии полной апатии он не смог завершить литургию. Близкие решили везти архимандрита в больницу, но он отказался наотрез. Пришлось прибегнуть к обману. Его посадили в машину, попросив жандарма сказать, что министр Назир Бей желает беседовать с ним о музыке. Едва поняв, что его везут не туда, Комитас воскликнул: «Вы солгали, Назир Бей живет не там». Но уже через несколько минут, разгневанный и обессиленный, он сдался врачам.

Стыд за пребывание в психлечебнице усугубил апатию. Комитас отказался видеться с посетителями и общаться с турецкими врачами, в каждом из которых видел убийцу и насильника. Уже после окончания войны, в 1919-м, врачи посоветовали увезти его в Европу, и близкие, собрав деньги на билет, солгали Комитасу, что его вызывают в Париж на съезд Музыкального общества. Он поднялся на палубу парохода со словами: «Больше вы меня здесь не увидите, отныне я странник».

В Париже Комитаса поместили в клинику, где содержались самые неимущие пациенты. Изумленный равнодушием армянских организаций, лечащий врач Комитаса Морис Дюкосте увещевал их переместить больного в лечебницу высокой категории. До последней минуты Дюкосте не покидала уверенность в том, что Комитас способен исцелиться. «Затрудняюсь сказать, когда именно, поскольку мое предвидение основано на внешних впечатлениях, но очень удивлюсь, если оно не сбудется». Однако средства изысканы не были,

а больничный персонал то и дело напоминал организациям, что пациент нуждается в новом белье и обуви.

Не один Дюкосте удивлялся тому, что Комитас считается душевнобольным в медицинском смысле слова. Писатель Асатур Наварян, посетивший Комитаса в 1927 году, делился впечатлениями: «Комитас болен не тем, чем мы думаем. А то, что у него временами проявляются признаки психической неуравновешенности, этого не лишены и другие простые смертные».

В комнате с зарешеченным окном – кровать, стол, два стула, кресло-качалка. Нет часов, календаря, но больной определяет время по солнцу. Дюкосте изумлен: каким-то непостижимым образом больной вычисляет дни постов, Пасхи. Он чувствует приближение Страстной седмицы и говеет всю неделю, словно доказывая, что «не только обладает чувством времени, но и пребывает в религиозном радении». В такие дни он встает раньше обычного, надевает рясу и клобук и входит в состояние глубокой молитвы.

Дюкосте писал, что Комитас за несколько лет не произнес ни слова: «Он не говорит ни с кем вообще». При этом не считал молчание Комитаса симптомом болезни. По его наблюдениям, Комитас не столько молчал, сколько не желал говорить. Он сам решал, хочет общаться с пришедшим или нет. Епископ Анушаван считал, что к обету молчания Комитаса побудила трагедия его народа, «и он решил умолкнуть в знак протеста против мира, а доктора и интеллигенты того времени приняли его молчание за умственное расстройство».

И еще одна «странность». С ранних лет Комитас зимой и летом спал с открытым окном на жесткой тахте, без подушки, укрывшись тонким одеялом. Этой привычке он остался верен до конца, а врачи видели в ней признаки душевного расстройства.

По сей день болезнь Комитаса является пищей для размышлений. В 80-е годы парижский психиатр Луиз Фов-Ованисян получила доступ к архивам лечебницы Вил-Жуиф и 1991 году защитила в Парижском медицинском университете докторскую диссертацию по теме болезни Комитаса. Исследования Фов-Ованисян доказывают, что Комитас не был умалишенным. Ко времени помещения в лечебницу ему было уже 48 лет, а шизофрения практически никогда не развивается в столь позднем возрасте. У Комитаса бывали периоды глубокой депрессии, вызванные глубокими причинами и для разочарований в жизни, и для отказа вернуться в нее. Быть свидетелем геноцида – главнейшая из них. «Комитас не был душевнобольным. Он оказался в такой ситуации, вследствие которой потрясение неизбежно». Изучив многие факты, Фов-Ованисян выводит диагноз Комитаса – посттравматическое расстройство, которое можно было вылечить возвращением к нормальной жизни, творчеству, искусству, людям.

Причиной же смерти явился остеит вследствие антисанитарии. Пациентам выдавались грубые башмаки, и Комитас, натерев ногу, подхватил инфекцию, проникшую в кость. Его прооперировали несколько раз. Из записи доктора Пола Абела: «Начался остеит стопы, гниение продолжается, время от времени – жар». Глаза запали, прозрачная кожа на лице напоминала пергамен, сознание прояснялось время от времени, но говорить он уже не мог. «Комитас умер не от умственного недуга. От умственной болезни не умирают. Он умер вследствие ножной раны», – заключает Фов-Ованисян.

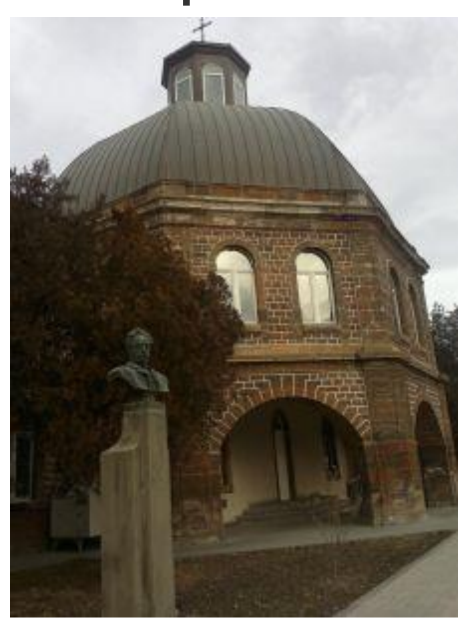
Очевидно, что факты для оправдания ложного диагноза кем-то подтасовывались. Но кем? Вполне возможно, что на раннем этапе такая версия могла послужить оправданием для тех равнодушных, кто отрекся от Комитаса, не протянул ему руку помощи. Но в целом мне ближе мнение композитора Ваана Арцруни: «Версия возникла в советские годы и весь пропагандистский ресурс – литература, музыка, историография – тому способствовал». С какой целью? – Возложить вину за гибель композитора на травившую его церковь, а с другой – поиронизировать над горемыкой, связавшим свою жизнь с церковью.

Комитас умер 22 октября 1935 года. Его отпели в парижской армянской церкви Иоанна Предтечи. Прожив 19 лет в одиночестве, обиженный на людей, он прощался с посетителями, прося любить друг друга, и благословлял их. Навестивший его вместе с тремя соотечественниками епископ Овсеп Карапетян рассказал: «Комитас говорил с каждым из нас по отдельности, вспоминал Кутину, свою родину, вспоминал Св. Эчмиадзин и напутствовал печься о чадах народа армянского. «Любите друг друга, чтобы иметь жизнь», – заповедал он. Потом его велением мы опустились на колени перед одром, и он всем своим возвышенным и чистым сердцем священнослужителя, возложив немощную руку на наши головы, благословил каждого из нас, затем протянул для поцелуя свою помазанную десницу, и мы, взволнованные величием мига, простились с ним со слезами на глазах».

Через год после кончины останки Комитаса перевезли в Ереван. В последний раз архимандрит отправился на родину с закрывшимися навек глазами. Отправился, чтобы принять горькие слезы соотечественников, чтобы стать легендой и остаться ею навсегда.

Армен Меружанян, Алвард Назарян

Завещание» Рафаэля Патканяна



25 Апреля 2013, 18:07 |206

Находящийся во дворе Духовной академии «Геворгян» Первопрестольного Святого Эчмиадзина бронзовый бюст часто привлекает внимание туристов кафедрального собора. На вертикальном пьедестале бюста любопытные читают: «Рафаэль Патканян (1830-1892)».

Знаменитый писатель XIX века, общественный деятель Рафаэль Патканян был одним из влиятельных мыслителей своего времени, которого с радостью принимали Католикосы всех армян Геворг Четвертый и следующий за ним Макар Первый. Несмотря на это, присутствие бюста Рафаэля Патканяна во дворе семинарии кажется немного сомнительным. Дело в том, что биография Патканяна никаким образом не связана с деятельностью семинарии. Великий поэт не учился и не преподавал в семинарии. Эту тайну раскрыла статья, напечатанная в 1902 году в «Арарате». Бюст Патканяна был установлен перед зданием семинарии в том же 1902 году, через десять лет после его смерти, с разрешения Католикоса всех армян Хримян Айрика.

Официальный ежемесячник Первопрестольного Святого Эчмиадзина сообщает следующие подробности о церемонии установления бюста: «15-го декабря во дворе семинарии торжественно был открыт памятник Гамару Катипу, который поставлен на средства знатного нахичеванского купца господина А. Погосяна, а работа принадлежит скульптору Тер-Марукяну, оригинал же находится на могиле поэта в Ново-Нахичеванском храме Святого Креста».

«Арарат» также сообщает: «Памятник находится в северной части двора семинарии, лицом к кафедральному собору, и на пьедестале написано «Завещание» поэта»:

В жизни своей имел одно тщеславие пустое –

Быть захороненным в Святом Эчмиадзине захотел.

Любимый мой народ, ты, ради бога,

Исполни просьбу малую сию.

Это четверостишие, которое читаем также в полном собрании сочинений Рафаэля Патканяна, сегодня уже не находится на пьедестале. Возможно, что во время реставрации в 60-х годах прошлого века не посчиталось удобным выгравировать «Завещание» поэта на пьедестале из базальта. Возвращаясь к желанию поэта, стоит отметить, что оно, несомненно, было неосуществимой и действительно «пустой славой», что хорошо понимал и сам поэт. В 1891 году 13 февраля в письме, адресованном своей близкой родственнице Варваре Кананян, Рафаэль Патканян пишет: «…Вы имели полное право дать некоторые из моих стихотворений господину Гуламиряну (кроме «Завещания»), против этого я ничего не имею, но я не хотел, чтобы «Завещание» когда-либо вышло в свет… Это было моей тайной, которую я доверил только Вам; профаны, не понимая моей мысли, могут подумать, что во мне есть непрощаемое загробное тщеславие. Если еще не поздно, надо использовать все возможности, чтобы прекратить его существование, и вместо него я отправляю вам стихотворение «На могиле Раффи», которого, думаю, нет в вашем собрании…».

После смерти Рафаэля Патканяна Варвара Кананян отдельным сборником издала произведения великого писателя, в числе которых было также и «Завещание». Таким образом, это «Завещание» становится известным публике, которая и устанавливает бюст во дворе семинарии на 10-ю годовщину смерти поэта.

1892 году, когда умер Рафаэль Патканян, его тело захоронили на родине – в храме Святого Креста Нового Нахичевана. В этот день полученная из Нового Нахичевана телеграмма сообщает печальную весть: «Рафаэль Патканян умер, общественность желает, чтобы тело усопшего было захоронено в притворе храма рядом с могилой Аламдарянца. Смиренно просим вашего распоряжения». Первопрестольный Эчмиадзин оплакивает потерю знаменитого армянина, а «Арарат» пишет: «…Да, потеря трагична. Наша обязанность – уважать и не стирать память об этом человеке-патриоте из наших сердец, напечатать в наших сердцах его небесные заповеди и попросить Создателя даровать ему небесный покой, дабы

из каждой песчинки его могилы Он даровал нам, подобное ему, достойное чадо».

Егине Мкртчян